36me ANNÉE — N° 293 (1949)

CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE

CAHIERS DU SUD

Tome XXIX — 1er Semestre 1949

36me Année N° 293

SOMMAIRE

●

METAPHYSIQUES ANGLAIS

ESSAIS

CHRONIQUES

LES LIVRES

La Poésie :

Le Roman :

Essais et Variétés :

●

Le deuxième Festival International de Musique d'Aix.
Le Théâtre. — La Musique. — Les Conférences. — Echos.

MÉTAPHYSIQUES ANGLAIS

DU RAISONNEMENT EN POÉSIE

L'étude magistrale et depuis vingt ans classique Outre-Manche de T.-S. Eliot (1) constituait la seule présentation que l'on put souhaiter à des poèmes « métaphysiques ». Il me paraît inutile, après elle, de revenir sur le fond du problème.

C'est affaire d'histoire littéraire, donc affaire d'érudits, et la fameuse anthologie de Grierson dont rendait compte l'article d'Eliot est depuis un quart de siècle un manuel dont tous les Anglicistes font usage.

Je n'aurai pas la prétention d'apprendre aux spécialistes quoi que ce soit de nouveau. C'est en amateur, et pour occuper mes loisirs, que je me suis risqué aux adaptations que l'on va lire. Que l'on ne me fasse pas dire plus que je ne dis, j'ai parlé d'adaptations et non de traductions. C'est un lieu commun de prétendre que les traductions de poètes sont impossibles, et il faut bien convenir que les traductions tentées par les maîtres les plus éminents de nos universités, pour exactes qu'elles soient, pèchent par un manque à peu près total de sens poétique. En fait,

---

(1) Publiée dans le numéro précédent des *Cahiers du Sud* (n° 292). Seules des considérations d'ordre purement rédactionnel nous ont empêchés de donner à sa suite les adaptations dues à L.-G. Gros, qui composent le présent ensemble.

elles aident uniquement les personnes qui possèdent insuffisamment la langue étrangère à lire un chef-d'œuvre dans le texte, exercice au demeurant fort utile mais qui est de toute évidence incompatible avec le plaisir immédiat et spontané que doit procurer la lecture d'un poème.

En fin de compte, dussé-je m'attirer les foudres des doctes, je crois que nos aïeux étaient beaucoup plus sages qui adaptaient les œuvres anciennes ou étrangères au goût de leur propre époque et de leur propre nation. On ne fera pas l'injure, je pense, à ces bons vieux auteurs qui depuis leur tendre enfance lisaient le Grec ou le Latin dans le texte d'avoir été moins sensibles aux subtilités d'un texte que nos Sorbonnards d'aujourd'hui. La vérité toute simple est qu'ils n'étaient point obnubilés par la passion quasi maladive des curiosités grammaticales ou philologiques, que leur érudition devenue une seconde nature leur laissait une si parfaite liberté d'appréciation devant les textes qu'ils saisissaient d'instinct les nuances et savaient ainsi les exprimer comme s'il s'était agi de trouvailles personnelles.

En ce qui concerne la langue anglaise, il est bien certain que les possibilités d'adaptations susceptibles à la fois de ne pas trop choquer les érudits et de passionner les profanes ont été largement démontrées par le succès sur toutes les scènes françaises de pièces élizabéthaines que nos gens de théâtre n'ont d'ailleurs jamais hésité à mettre au goût du jour. Pourquoi ce qui a été fait pour le drame ou la comédie ne le serait pas quand il s'agit de poésie ? D'autant qu'il existe entre les « Métaphysiques » par exemple et les poètes actuels des affinités telles qu'elles facilitent singulièrement la tâche de l'adaptateur. Qui plus est, le renouveau d'attention que l'on a bien voulu accorder dans les milieux lettrés à tant de poètes injustement oubliés de cette période de notre lyrisme qui va de 1550 à 1660 nous met en mesure de saisir chez les poètes étrangers de la même période des nuances qui nous eussent autrefois échappé. Qui a lu Bertaut, La Ceppède, Jean de la Jessée, Malleville ne peut pas ne pas être frappé par l'unité de ton que présente à cette époque le lyrisme européen.

On objectera, et avec raison, que cette unité est constante au cours des siècles et qu'en fait elle ne s'est jamais démentie des Troubadours aux Surréalistes, constatation si juste et si banale que si l'on se bornait à la renouveler à propos des « Métaphysiques » et de

nos Précieux on n'éclairerait vraiment en rien le problème. Dire, pour user d'une expression que l'on mit à la mode voici quelques années, qu'il existe des « harmoniques » entre les préoccupations de ces poètes et les nôtres, c'est déjà aller plus loin mais ce n'est pas encore rendre compte du paradoxe qui fait que nous accordons plus d'attention à ces poètes naguère encore présumés mineurs ou pour le moins coupables de mauvais goût qu'à Shakespeare ou à Milton. Non, certes, que personne commette la sottise d'en admirer moins les *Sonnets* ou *Le Paradis Perdu*, il est même certain que l'intérêt que l'on porte aux « Métaphysiques » provient dans une très large mesure de ce que leurs erreurs nous aident à mieux comprendre de quels obstacles triompha Milton, mais on ne saurait céler que de toute l'argumentation de T.-S. Eliot se dégage tout de même l'impression que la beauté miltonienne a été conquise au détriment de certaines qualités proprement intellectuelles, qu'elle sanctionne ce divorce entre l'intelligence et la sensibilité dont le lyrisme européen souffre depuis trois siècles.

•

En remettant les « Métaphysiques » à l'ordre du jour, la critique anglaise mène une opération d'envergure analogue à celle qui fut conduite chez nous contre les Romantiques. C'est l'évidence même pour l'amateur moderne de poésie, si sceptique soit-il quant aux expériences en cours ou à toutes celles qui se sont succédées depuis Baudelaire, qu'elles ont au moins un avantage, celui de vouloir renouer avec une certaine tradition de Poésie-Connaissance manifestement perdue non seulement depuis les Romantiques, mais depuis nos Classiques. Il ne serait pas impossible de faire à Racine le même procès que les Anglais font à Milton, ne serait-ce que de trop exceller dans la musique du vers. Il est bien significatif de constater que sur ce point il existe une sorte d'unanimité depuis un demi-siècle entre l'avant-garde et les Néo-Classiques. Que si on les pousse dans leurs derniers retranchements, et dussent-ils en tant que lecteurs tirer leur chapeau aux quatre Grands de 1830 ou à La Fontaine, ils conviendront qu'il n'est point pour eux de maître valable ou d'œuvre pleinement satisfaisante entre Théophile et Baudelaire. D'une part, le Classicisme s'est perdu dans le didactisme, le romantisme

dans la plus basse sentimentalité, le symbolisme dans la musicalité facile, le surréalisme dans l'incohérence des images et des cris; il n'est pas d'école littéraire qui n'ait proposé une image mutilée de la poésie et pas seulement au point de vue esthétique qui est par essence relatif, mais bel et bien en ce qui concerne l'activité poétique elle-même dont la fin est de maintenir l'unité de l'esprit, d'être comme l'exigeaient nos troubadours « *Saber e sens* ».

Si paradoxal que cela puisse paraître à première lecture, et il est bien vrai que naguère les érudits seuls les lisaient plus d'une fois, ce sont en fin de compte les poètes de l'âge Baroque (ou Précieux, ou Métaphysique) tenus jusqu'à tout récemment pour artificiels ou sophistiqués qui s'avèrent les plus humains. On sait la fulgurante fortune d'un Gongora, mais le prestige d'un Gongora, surtout pour des hommes qui depuis ont connu le message de Mallarmé, peut s'expliquer par la seule beauté formelle; il en va de son œuvre comme de ces diamants qui ne sauraient se déprécier. Les Précieux, comme tous les virtuoses du langage, se jugent en quelque sorte d'un simple coup d'œil et il en est dont le clinquant n'amuse plus que le regard. C'est le sort encouru par tout « bibelot d'inanité sonore »; c'est la fatalité de tout objet faisant appel à la sensibilité seule que de voir son pouvoir de rayonnement d'âge en âge plus précaire. A l'extrême, seul nous demeure saisissable le savoir-faire de qui l'élabora.

Ainsi y a-t-il des poèmes de style comme il y a des meubles de style, on les relègue, avec toutes sortes d'égards certes, mais on les relègue en quelque vitrine car ils sont définitivement hors d'usage; au mieux proposent-ils encore aux techniciens l'exemple d'erreurs à ne pas commettre. A cet égard, il faut distinguer entre les épaves de tout le bric-à-brac précieux (ou parnassien, ou du « dernier bateau ») celles qui peuvent nous être d'une quelconque utilité; force nous est dès lors de constater que, contrairement à toutes les expectatives, les poètes les plus complexes sont souvent les plus simples. En ce qui concerne les « Métaphysiques » leur subtilité est dans la plupart des cas plus de raisonnement que de forme, et il est toujours possible de s'adapter à un raisonnement tandis que ce n'est pas à volonté que se ressent le coup de foudre de l'image. Il peut arriver que celle-ci fasse long feu et nous aurons beau invoquer l'excuse de la « gratuité » l'œuvre, sinon pour l'auteur du moins pour le lecteur, demeurera comme on dit lettre morte.

Il en va de même des effusions sentimentales ou de la pure musique des mots, l'une et l'autre dupent un temps le lecteur mais le laissent sur sa faim, d'autant qu'il a l'impression toujours déplaisante d'avoir été l'objet d'un envoûtement. On est allé répétant qu'une certaine poésie était un « charme », d'accord, reste à savoir s'il est souhaitable de s'abandonner à un charme, de se plier aux exigences du poète ? L'espèce de mépris ou plus exactement de défiance que beaucoup d'excellents esprits nourrissent à l'égard de la Poésie telle qu'elle se développe depuis une centaine d'années n'a pas d'autre raison que le souci où ils sont de demeurer maîtres d'eux-mêmes et éveillés à la réalité quotidienne. Ce sont là des préoccupations parfaitement respectables et c'est précisément à des préoccupations de cet ordre que peuvent répondre les poètes métaphysiques. De tous les maîtres du lyrisme européen ils sont peut-être ceux qui concilient le plus parfaitement les contradictions entre les fins naturelles de l'œuvre d'art qui sont d'instruire ou de divertir un public aussi large que possible et les démarches plus ou moins imprévisibles, sinon mystérieuses du poète. Ce serait jouer sur les mots que de voir en Donne, Marvell ou Traherne les précurseurs d'une « Poésie faite non par un mais par tous », car ils font manifestement confiance à l'expression écrite et il ne leur serait jamais venu à l'esprit qu'elle pût être dépassée, du moins en ce bas monde, mais il est permis de dire qu'ils sont de tous les grands poètes ceux qui nous donnent le mieux le sentiment d'une participation à l'élaboration du poème. Parce qu'ils partent le plus souvent d'expériences banales, il est facile au lecteur de les suivre et, si ingénieux soit leur raisonnement, il fait toujours appel à un fond de connaissances commun. Il n'est pas jusqu'aux effets de surprise qui n'y soient en quelque sorte préparés.

Je crois qu'il faut à propos des poètes métaphysiques toujours mettre l'accent sur ce côté, disons de *raisonnement poétique*, notion qui nous est devenue étrangère ou suspecte parce que nous affectons de croire que tout raisonnement en poésie implique le didactisme. C'est à peu près comme si l'on confondait l'exposition d'une idée et sa lente élucidation. Ce que l'on appelle le *Wit* des Métaphysiques a une toute autre portée que le mot « esprit » qui en constitue la traduction littérale ; il peut certes arriver qu'il soit l'équivalent de l'ingéniosité pure mais bien qu'il implique la notion de jeu, il la dépasse ou plus exactement la fait servir à des fins qui la dépassent. Les jeux d'esprit sont pour ces poètes affaire aussi grave que

les exercices de langage à quoi se plaisent nos contemporains et, dans un cas comme dans l'autre, le souci d'étonner le lecteur n'est jamais seul à expliquer certaines bizarreries. Elles proviennent presque toujours de l'attitude adoptée qui à l'inverse de la nôtre (nous pensons de plus en plus avec nos nerfs) est purement intellectuelle : Donne, par exemple, torture non des images mais des idées, et de même les mots ne sont-ils pour lui que des signes; quand on le taxe de mauvais goût, on oublie qu'il a toujours obéi à la plus rigoureuse logique.

Bien que les Métaphysiques se situent entre Bacon et Newton et soient les contemporains d'Harvey ou de Descartes, ils appartiennent encore à cette tradition multimillénaire pour laquelle le monde réel était le monde des idées, l'univers sensible n'étant qu'apparences, d'où la facilité avec laquelle ils se meuvent dans un monde qui est devenu pour nous celui des abstractions. C'est évidemment à ce titre que Johnson qui appartenait à une génération déjà rationnaliste, et ne pouvant plus les goûter directement, les a baptisés « Métaphysiques », épithète qu'il n'entendait pas le moins du monde à éloge ! Mais il ne serait pas venu à l'esprit de ces poètes de s'appeler eux-mêmes métaphysiques, ils l'étaient si naturellement qu'ils n'en avaient point conscience; la plupart du temps c'est par souci de simplicité qu'ils sont complexes. Bien loin de chercher à nous en imposer ou de prétendre au sublime, Donne ne se lance dans des raisonnements compliqués que parce qu'il veut se mettre à la portée de son interlocuteur, il argumente et démontre.

Certes, cette imagerie abstraite, dans la mesure où elle se réfère à des théories qui ne nous sont plus familières, conception platonicienne du monde, alchimie, mystique des nombres, nous séduit, ou inversement nous répugne, elle est en tous cas ce qui nous frappe le plus mais nous ne devons pas comme Johnson nous laisser abuser par cette erreur de perspective. Gardons-nous de tout culte du pittoresque ou de l'anachronisme ! Ce qui fait pour nous le prix de ces poètes ce n'est pas l'appareil métaphysique, tout au plus objet de curiosité non négligeable mais combien accessoire; c'est tout au contraire la façon dont la plupart d'entre eux, Donne surtout, s'appliquent à poser et à résoudre des problèmes concrets. Nous sommes loin de l'effusion, de l'envolée facile et si le débat s'élève c'est toujours par étapes, sur le mode de la conversation.

C'est en ce sens que l'étude de ces œuvres peut nous être profitable. Les conditions de la Poésie ne différaient pas beaucoup alors de ce qu'elles sont aujourd'hui. Non seulement la plupart des Métaphysiques se sont trouvés « engagés » dans l'action politique, mais encore ils ont appartenu à une époque de transition où il s'agissait de bien autre chose que du débat Catholicisme-Protestantisme auquel ils prirent part, mais bel et bien d'un renversement total de l'attitude que l'on adoptait à l'égard du monde. Ils se situent sans le savoir à l'orée d'un âge à partir duquel la Poésie ne devait plus avoir logiquement que la portée d'un jeu. Ce jeu, peut-être furent-ils les derniers à le jouer loyalement et bien loin de les accuser d'artifices c'est de leur absolue sincérité que nous devons leur savoir gré. Même ceux d'entre eux qui versèrent dans le formalisme précieux, notamment Crashaw si difficilement défendable, parlent toujours à voix d'homme. Quand on s'est accoutumé aux Métaphysiques on finit par trouver, sans doute à tort mais c'est ainsi, qu'ils sont de tous les poètes les seuls à ne pas donner l'impression déplorable de jouer un rôle.

LÉON-GABRIEL GROS.

BEN JONSON (1573-1637)

ELEGIE

Bien que soit la beauté un objet de louanges,
Et que la tienne, ô toi que je chante, soit telle
Que le monde ne saurait trop la louanger,
Pourtant c'est ta vertu aujourd'hui que j'exalte

Cette vertu, comme alliage, a pénétré
Ta forme à un point tel que si ton corps émeut,
Et attire et conquiert l'amour de tous les hommes
Elle t'impose à toi de n'en aimer qu'un seul.

C'est en cela que tu triomphes cependant,
Car ta vertu s'est faite chair tu fais usage
De la plus noble liberté, de ne jamais
Choisir contre la foi ou les lois de l'honneur.

Mais qui donc aurait pu attendre moins de toi ?
Toi seule en qui l'Amour est à nouveau vivant,
Qui le restituas aux hommes, le gardas
Et le nourris et l'éduquas pour qu'il soit vrai.

C'est toi qui relevas ses temples qui croulaient,
C'est toi qui écartas ses guirlandes fanées,
Qui sauvas ses autels de cette déchéance
Que désirait l'envie et craignait la nature.

Tu fis brûler sur eux une flamme si pure,
Tu dépensas pour eux tant de fidélité,
Qu'afin de s'acquitter de si belles offrandes
L'Amour a décidé de vivre sous ton nom.

C'est toi l'Amour désormais, toi le dieu
A qui tous les amants se consacrent s'ils veulent
S'efforcer de trouver de plus nobles objets,
Et moi même je suis de leur troupe fidèle,

J'ai, en guise d'offrande, à tes autels chanté
Cet hymne, et je fais vivre ici une étincelle
De ta chaleur divine à seule fin
D'allumer un de mes amours.

S'il ne s'embrase pas, et même s'il paraît
Médiocre, ce qui hélas ! me saute aux yeux,
Du moins accorde-moi d'adorer en toi seule
Ce que je vais souffrir de ne trouver en elle !

Ben Jonson (1573-1637). — Ce grand dramaturge n'a pas laissé moins de trois recueils de poèmes : *Les Epigrammes*, *La Forêt* et *Les Sous-bois*. Il jouit après 1620 surtout, d'une énorme influence dans les tavernes littéraires de Londres où on l'appelait le « rare Ben Jonson ». Jouant sur son nom, les jeunes de l'avant-garde pré-classique, dont Herrick, se vantaient d'appartenir à « la tribu de Ben ».

Les œuvres complètes de Ben Jonson ont paru en 1641 et ont été rééditées en 1816 et 1875.

JOHN DONNE (1573-1631)

LA PUCE

Observe bien cette puce, et remarque
Combien vaut peu ce que tu me refuses;
M'ayant piqué d'abord, ensuite elle te pique,
En cette puce-là sont nos deux sangs mêlés.
Nul ne s'aviserait pour si peu de parler
De péché, déshonneur ou de dépucelage.
Elle jouit pourtant sans avoir fait sa cour,
Et replète, s'enfle d'un sang fait de deux sangs:
C'est plus hélas ! que nous ne saurions faire.

Arrête ! Epargne donc trois vies en une puce
En qui nous nous trouvons bien plus que mariés.
Cette puce, c'est toi, c'est moi, et c'est en somme
Notre lit nuptial et le temple d'Hymen.
Tes parents ont beau dire, et toi, nous voilà joints
Et cloîtrés en ces murs qui sont de jet vivant.
Si habile sois-tu dans l'art de me tuer,
Tu n'y peux ajouter suicide et sacrilège,
Ne pèche pas trois fois en nous tuant nous trois.

Cruelle et prompte, as-tu fait entre temps
Ton ongle s'empourprer du sang de l'innocence ?
De quoi, dis-moi, était coupable cette puce
De la goutte sinon qu'elle suça de toi ?
Tu triomphes pourtant, affirmant que ni toi,
Ni moi, ne nous trouvons affaiblis pour autant.
Et c'est juste, apprends donc que tes craintes sont vaines;
Tu ne perdras en me cédant pas plus d'honneur
Que la puce en mourant ne t'a volé de vie.

L'EXTASE

En ces lieux où, pareille à l'oreiller, la rive
S'offre, pour ainsi dire enceinte, au mol repos
De la violette qui s'incline,
Tous deux allâmes nous asseoir, l'un à l'autre si précieux.

C'était ferme ciment que celui de nos mains,
Baume adhérent qui d'elles prenait source,
Et, en nouant leurs rayons, nos regards
Tissaient nos yeux sur un double cordon.

Or enlacer ainsi nos mains était encore
Le seul moyen de ne faire plus qu'un,
Et les images dans nos yeux le seul moyen
De faire route l'un vers l'autre.

Comme entre deux armées égales le Destin
Tient en suspens l'incertaine victoire,
Nos âmes qui, en veine de conquête
Etaient sorties, flottaient entre elle et moi.

Et tandis que là-bas parlementaient nos âmes
Nous demeurions ici pareils à deux gisants;
Nous gardâmes ce jour les mêmes attitudes
Et nous ne dîmes rien tant que dura ce jour.

Si quelqu'un, à ce point affiné par l'amour
Qu'il entendit le langage des âmes,
Et devenu par un amour de bon aloi un pur esprit
S'était tenu à la distance convenable,

Il aurait pu, bien qu'ignorant quelle âme était-ce,
Car toutes deux pensaient et disaient même chose,
Puiser dans leur parler quelque philtre nouveau,
Et s'en aller beaucoup plus pur qu'en arrivant.

Cette extase met fin à nos perplexités
(Disions-nous) et nous dit quel objet nous aimons,
Par elle nous voyons que ce n'est point le sexe,
Nous voyons désormais ce qui nous attira :

Mais de même que tant d'autres âmes contiennent
Des éléments mêlés qu'elles-mêmes ignorent
L'amour brasse à nouveau ces âmes mélangées
Et de deux en fait une avec leurs éléments.

Lorsque vous repiquez une seule violette,
Sa force, sa couleur et ses dimensions
(Toutes ses qualités médiocres avant)
En redoublent et vont en se multipliant.

Ainsi lorsque l'amour s'en vient l'une par l'autre
D'un mutuel amour deux âmes animer
Une âme plus subtile en découle et corrige
Les défauts de leur solitude d'autrefois.

Dès lors, étant cette âme neuve, nous savons
Parfaitement de quoi nous sommes composés,
Car les atomes dont nous avons pris croissance
Sont des âmes où nul changement ne se glisse.

Mais, hélas ! si longtemps et si loin de nous-mêmes,
Nos corps nous faudra-t-il toujours les oublier ?
Ils sont nôtres sans être nous ; puisque nous sommes
Les intelligences quand ils sont les sphères.

Gratitude nous leur devons car ce sont eux
Qui tout d'abord nous firent rapprocher,
Car ils nous ont prêté le pouvoir de leur sens,
Gangue non point mais pour nous alliage.

L'influence du ciel sur les hommes n'agit
Qu'en s'imprimant tout d'abord dans l'éther;
Car l'âme peut dans l'âme aller s'épandre
Mais il lui faut d'abord au corps avoir recours.

De même que le sang engendre des esprits
Aussi pareils aux âmes qu'il se peut;
Parce qu'il faut de tels doigts pour nouer
Ce nœud subtil qui fait une personne;

Ainsi des purs amants l'âme doit condescendre
A telles sensations et telles facultés
Que peut le sens atteindre et retenir,
Un grand prince autrement demeure prisonnier.

Ainsi donc revenons aux corps; les faibles hommes
Pourront contempler l'amour révélé;
Les mystères d'amour croissent au fond des âmes
Mais s'inscrivent pourtant dans le livre des corps.

Et s'il advient jamais qu'un amant comme nous
Ait entendu ce dialogue de notre âme,
Qu'il nous observe bien, il ne verra que peu
De changement quand nous serons venus aux corps.

JOHN DONNE (1573-1631). — Né à Londres, de famille catholique. Expédition de Cadix en 1596. Voyages aux Açores, en Italie, en Espagne. Epouse la nièce du Chancelier Egerton. Un moment chargé de mission à l'ambassade de Paris. Se convertit à l'Anglicanisme et entre dans les ordres en 1615. Brillante carrière ecclésiastique puisqu'il meurt en 1631, Doyen de Saint-Paul de Londres.

Ses œuvres complètes n'ont paru qu'en 1633 et n'ont exercé d'influence qu'à la veille de la Guerre Civile. En fait, les poèmes les plus surprenants de Donne, ceux de sa vie profane, avaient été écrits de 1593 à 1603.

Exalté ou discrédité, Donne a toujours été tenu pour exceptionnel. Son biographe Walton en a fait une sorte de Saint et c'est pour lui que Dryden a inventé le terme de « métaphysique », repris par le Docteur Johnson. Depuis le livre de Gosse, en 1909, l'édition complète de Grierson en 1912, la thèse de Ramsay en 1916, et tous les innombrables articles dont T.-S. Eliot a ouvert la série John Donne, bien que toujours méconnu du grand public, est devenu pour les nouvelles générations anglo-américaines de poètes, l'objet d'une telle admiration qu'on n'est pas loin de saluer en lui le plus grand des lyriques européens et l'émule de Dante ou de Baudelaire. Edition moderne : « Muses Library » chez Routledge, Londres.

FRANCIS QUARLES (1592-1644)

RAVISSEMENT DIVIN

Tels deux petits ruisseaux qui vont creusant leurs rives
Et lavent les galets de leurs flots vagabonds,
Ayant couru mille bosquets en leurs errances
Se rencontrent dans la Tamise au sein d'argent
Pour s'y confondre enfin en un courant plus fort,
Ainsi suis-je à mon Bien-Aimé, et Lui à moi.

Ainsi notre rencontre, et par longue poursuite
Ainsi nous voilà joints et devenus un tout;
Point ne nous est besoin de nous faire la cour
Puisque j'étais de lin quand il était de feu:
Nos âmes à s'unir font plus que s'embrasser;
Ainsi suis-je à mon Bien-Aimé, et Lui à moi.

Si tous ces rutilants monarques qui commandent
Aux serviles quartiers de la boule terrestre
Me proposaient leurs territoires en échange
Je ne troquerais pas mes biens contre les leurs:
Leur richesse n'est rien qu'un jeton de ma pièce:
Car ils n'ont que le monde, et moi mon Bien-Aimé.

FRANCIS QUARLES (1592-1644). — Anglican puritain, a commenté en vers les illustrations du R. P. Hugo, Jésuite Bruxellois, auteur de *Pia desideria*, un livre pieux à succès de l'époque. Le recueil de Quarles s'intitule *Les emblèmes divins* et a réalisé ce tour de force de mettre ce que la poésie métaphysique pouvait avoir de pire à la portée du premier venu.

WILLIAM HABINGTON (1605-1654)

LES ROSES SUR LE SEIN DE CASTARA

Vous goûtez, rougissantes vierges, le bonheur
Dans le chaste couvent que vous offrent ses seins —
Car il profanerait un si chaste étalage
Qui les appellerait les nids de Cupidon.

D'y être transplantées que vous croissez brillantes !
Si riches les parfums que vous nous consentez !
Parfois aux jardins clos s'avèrent les jonquilles
Plus suaves qu'à travers champs.

En ces cloîtres neigeux vous vivez à l'abri
Des brutaux coups de vent de tout souffle lascif !
D'heure en heure un peu plus innocentes et pures
Jusqu'au flétrissement suprême de la mort.

Dès lors ce lieu qui fut l'asile de vos vies
Sera votre sépulcre glorieux.
Point ne sera besoin de marbre pour la tombe
Dont fût toujours le sein de marbre à mon égard.

WILLIAM HABINGTON (1605-1654). — Prêtre catholique, élève de Jésuites français, dont les vers un peu artificiels de *Castara* montrent les abus du goût « métaphysique ».

George HERBERT (1593-1633)

LA VERTU

Doux jour si frais, si calme, si brillant !
Noces du ciel et de la terre,
Ta chute pleurera la nocturne rosée
Car il te faut mourir.

Douce rose aux couleurs si violentes et vives
Que ton contemplateur doit s'essuyer les yeux,
Ta racine à jamais est déjà dans sa tombe,
Il te faudra mourir.

Printemps suave, plein de doux jours et de roses,
Boîte où gît un amas condensé de parfums
Ma musique suffit à montrer tes limites,
Et tout devra mourir.

Uniquement une âme douce et vertueuse
Comme un solide bois jamais ne peut gauchir :
Bien que le monde entier devienne du charbon
C'est alors qu'elle vit.

George Herbert (1593-1633). — Cadet de grande famille, frère d'un autre poète, politicien du parti royaliste, Lord Herbert de Cherbury, fils d'une femme dont « la beauté automnale » avait été chantée par Donne, George Herbert, tant par ses succès à Cambridge que par ses relations à la Cour, semblait devoir fournir une éblouissante carrière, mais, à 37 ans, il décida d'entrer dans les Ordres et mourût trois ans plus tard, simple curé de village.

On le tient pour le meilleur des poètes religieux de l'Eglise Anglicane et pour le plus fidèle des disciples de Donne. Ses vers sont aussi durs que ceux de son maître, il abuse des images mais c'est dans un langage simple et direct qu'il exprime les pensées les plus bizarres. Son recueil principal s'appelle *Le Temple*. Herbert a eu comme Donne, les honneurs d'une biographie par Walton et entre 1874 et 1920, ses Œuvres Complètes ont été trois fois rééditées.

Thomas CAREW (1595-1639)

CHANSON

Ne demande plus où Jupin dépose
Lorsque Juin n'est plus, la rose fânée;
Puisque dans l'orient profond de ta beauté
Dorment ces fleurs en leurs causes premières.

Ne demande plus où s'en vont errer
Ces atomes d'or dont est fait le jour;
Puisque, en son pur amour, le ciel a préparé
Leur poudre à seule fin d'enrichir tes cheveux.

Ne demande plus où vole si vite
Le rossignol lorsque Mai n'est plus;
Car il hiverne au creux de ta gorge suave
Pour conserver la chaleur de son chant.

Ne me demande plus où luisent les étoiles
Qu'on voit se renverser dans le cœur de la nuit;
Car dans tes yeux elles siègent, et là
Redeviennent fixes comme dans leur sphère.

Ne demande plus si à l'Est ou à l'Ouest
Le Phénix bâtit son nid embaumé;
Car c'est vers toi finalement qu'il vole,
Et dans ton sein parfumé vient mourir.

MENACES A UNE INGRATE BEAUTE

Sache donc Célia qui te montres si fière
Que c'est moi seul qui t'ai donné ta renommée.
Tu aurais pu dans la foule oubliée
Des banales beautés vivre inconnue,
Si mes vers, exaltant ton nom, n'avaient fait battre
Les ailes de la Renommée.

Ton mortel pouvoir ne t'appartient pas:
Je donnai ce pouvoir à ta voix, à tes yeux;
Tes charmes et tes grâces sont à moi;
Tu n'es que mon étoile et brille dans mes cieux;
Dès-lors ne lance pas de ta sphère empruntée
Des éclairs sur celui qui là-haut te fixa.

Va, ne me tente plus, voulant me faire peur,
Car je puis t'abolir puisque je t'ai créée:
Que t'adorent les fous sous ta forme mystique
Mais moi je te connais en ton état mortel.
Les poètes, bien qu'habillant la vérité,
L'ont eux-mêmes connue à travers tous ses voiles.

INVITATION A LA JOIE

Si les vifs esprits qui sont dans ton œil
Languissent déjà tout près de mourir;
Si toute douceur et si toute grâce
Doivent en s'envolant délaisser ton visage,
Alors, Célia, moissonnons nos joies
Avant que le Temps n'ai détruit les fruits.

Ou si doit cette toison d'or
Croître libre à jamais de la neige de l'âge;
Si ces brillants soleils doivent ignorer l'ombre
Et tes fraîches beautés ne jamais se flétrir;
N'aie crainte alors, Célia, de répandre
Ce qui toujours cueilli toujours ira croissant.

Ainsi ferons-nous que le Temps
En vain porte sa faux ou porte en vain des ailes.

THOMAS CAREW. — Gentilhomme de la cour de Charles Ier, disciple à la fois de Jonson et de Donne, poète érotique et « amoriste » tenu pour l'Arétin anglais. Précurseur des classiques par l'élégance de son style et de sa versification. Edition moderne dans la « Muses' Library », chez Routledge.

RICHARD LOVELACE (1618-1658)

A AMARANTHE, POUR QU'ELLE LAISSE FLOTTER SES CHEVEUX

Amaranthe, ma douce et belle,
Ne roule plus ta chevelure étincelante !
Comme ma main curieuse ou comme mon regard
Flottant autour de toi, laisse-la donc voler !

Laisse-la donc voler désormais aussi libre
Que peut l'être le vent, son calme ravisseur,
Qui délaissant pour toi l'Aurore, son aimée,
Sur ce nid de parfums a choisi de voler.

Si chaque tresse doit aux regards éclater
Que ce soit pour le mieux et dans son beau désordre,
Comme tel écheveau de fil d'or que l'on trouve
Plus précieux de paraître emmêlé.

Ne va pas en rubans rouler cette lumière,
Ni d'un nuage tel en faire de la nuit,
Mais comme le soleil dès son premier rayon
Rien qu'en hochant le front tu répandras le jour !

LA SAUTERELLE

Tu te balances sur l'ondulante chevelure
De quelque barbe d'orge bien fournie,
Te grisant chaque nuit du délice des larmes
Tombant pour toi du ciel où tu fus élevée !

La terre et l'air t'offrent toutes leurs joies
Puisque tu as ailes et pieds, et saut et vol,
Et lorsque le pavot agit tu te retires
Pour dormir dans le lit sculpté de quelque gland.

Debout avec le jour, le soleil tu accueilles,
Jouant entre les plis dorés de ses rayons,
Au long des jours joyeux tu rends joyeux les hommes,
Tu es joyeuse, et va la tristesse coulant.

RICHARD LOVELACE (1618-1658). — Poète « cavalier » qui se ruina pour la cause royale et connût deux fois la prison politique. Son recueil *Lucasta* est de 1649.

ANDREW MARVELL (1621-1678)

UN JARDIN

(Ecrit après les guerres civiles)

Voyez comme les fleurs, ainsi qu'à la parade,
Sous leurs drapeaux demeurent déployées:
Les régiments de la tulipe, de la rose,
De la pivoine en ordre vont croissant.
Mais sitôt qu'entreprend sa ronde autour du pôle
Une vigilante patrouille d'étoiles,
Leurs feuilles semblent, sur les tiges blotties,
Comme autant de drapeaux sur leurs hampes pliés.
Alors dans la guérite d'une fleur
S'enferme et dort en sentinelle chaque abeille,
Mais dès qu'on l'éveille elle vous transperce
Sans même demander le mot de passe.

O toi, mon île heureuse et bien-aimée,
Toi le jardin du monde auparavant,
Le Paradis aux quatre mers,
Toi que le Ciel planta pour nos délices,
Mais qu'il gardait, pour exclure le monde,
Avec un glaive d'eau comme glaive de feu;
Quelle pomme néfaste avons-nous donc goûtée
Pour nous rendre mortels et pour te ravager !

Malheur à nous ! jamais nous sera-t-il possible
De rétablir cette douce milice,
Quand les jardins eux seuls avaient des tours,
Et que les garnisons étaient faites de fleurs;
Quand seules les roses portaient les armes
Et que se couronnaient de guirlandes les hommes.

A SA TIMIDE MAITRESSE

Eussions-nous assez d'espace et de temps,
Ta réserve, Dame, ne serait crime.
Nous resterions assis nous demandant
Où donc aller passer notre long jour d'amour.
Tu t'en irais sur les rives du Gange
Y trouver des rubis, et, moi, près des marées
De l'Humber me lamenterais.
Je t'aimerais dix ans avant le Déluge,
Et tu pourrais, s'il te plaisait, me repousser
Jusqu'au jour qui verra les Juifs se convertir.
L'arbre de mon amour pourrait croître plus vaste
Que les empires mais plus lent;
Je passerais cent ans rien qu'à louer tes yeux,
Je passerais cent ans à contempler ton front;
Deux cents pour adorer tour à tour chaque sein,
Mais trente mille pour le reste de ton corps;
Un âge au moins pour chacun de tes charmes,
Et le siècle dernier me montrerait ton cœur.
Car vous méritez, Dame, un tel état,
Ni ne saurais-je aimer à taux plus bas.
Mais dans mon dos j'entend toujours rouler
Le char ailé du Temps qui se rapproche,
Et là-bas, devant nous, s'étendent
Les vastes déserts de l'Eternité.

Nul alors ne pourra découvrir ta beauté,
Nul écho de mon chant sous ta voûte de marbre,
Car ce seront les vers qui viendront éprouver
Cette virginité si longtemps préservée,
Et ton bizarre honneur sera de la poussière,
Et en cendres tout mon désir :
La tombe est un endroit confortable et discret,
Mais personne, je crois, n'y va faire l'amour.
Dès maintenant tant que l'éclat de ta jeunesse
Illumine ta peau comme fait la rosée,
Et que ton âme en proie au désir en transpire
Par chaque pore à force de brûler,
Jouons quand nous avons le loisir de le faire,
Dès maintenant, pareils aux rapaces oiseaux,
Tout de suite il vaut mieux dévorer notre temps
Plutôt que de languir sous ses lentes mâchoires.
Empressons-nous de pétrir notre force.
Et toute la douceur dans une seule boule,
Déchirons nos plaisirs dans une lutte ardente
En voulant enfoncer les barreaux de la vie :
Ainsi ne pouvant pas arrêter le soleil
Notre soleil au moins le ferons-nous courir.

ANDREW MARVELL (1621-1678). — Précepteur de la fille de Lord Fairfax, ami de Cromwell et de Milton, secrétaire du Conseil d'Etat sous la République Marvell, même sous la Restauration, ne cessa de militer pour la cause de la liberté. La plupart de ses poèmes furent écrits à la campagne de 1650 à 1652. Il est le premier poète des vergers et des jardins, annonce Keats et Wordsworth, mais il est surtout curieux de voir comment en certains poèmes d'amour ce Puritain s'égale à Donne, mais avec une santé, si l'on peut dire, une force dans la bizarrerie qui atteignent au sublime. S'il ne s'était consacré après l'effondrement du régime à la propagande de parti, Marvell aurait pu être aussi grand que Milton, son camarade.

Henry VAUGHAN (1621-1695)

LA RETRAITE

Heureux ces jours de jadis, alors que
Je rayonnais d'une angélique enfance !
Avant que j'aie compris ce qu'était cette terre
Où je devais courir ma seconde existence,
Quand mon âme ne savait rien imaginer
Que des pensers de céleste blancheur,
Où n'ayant fait qu'un mille ou deux
En m'éloignant de mon premier amour,
Je pouvais, regardant un espace si court,
Saisir comme un reflet de Sa brillante face;
Quand mon âme restait une heure à contempler
L'or du nuage ou celui de la fleur,
Et décelait en ces gloires plus faibles
Quelques ombres d'éternité;
Avant que n'ait appris ma langue à torturer
Ma conscience avec des paroles coupables,
Avant d'avoir offert comme un noir magicien
A chacun de mes sens un multiple péché,
Je sentais, transperçant ma vêture charnelle,
Les rayonnants surgeons de ce qui ne meurt pas.

Oh ! comme je voudrais revenir sur mes pas
Et fouler à nouveau ces routes d'autrefois !
Puissé-je derechef atteindre cette plaine
Où je quittais d'abord mon glorieux cortège ;
Cette plaine où l'esprit illuminé découvre
Cette ombreuse cité des palmes.
Mais d'être trop longtemps demeurée immobile
Mon âme est saoule et titube en chemin !
Certains rêvent toujours de marcher de l'avant,
Moi c'est à reculons que je veux me mouvoir,
Et quand cette poussière en son urne retombe
Retourner à l'état dans lequel j'arrivai.

BOIS MORT

Tu prospéras jadis certes, et maints printemps,
Maints lumineux matins, averses et rosées
T'ont survolé; maints cœurs légers et maintes ailes
Morts désormais peuplaient tes ramures vivantes.

Pourtant chantent et volent de nouveaux oiseaux;
Croissent de jeunes bois dont jaillit la verdure
Vers des cieux vieillissants mais qui durent toujours
Cependant que fleurit à leurs pieds la violette.

Mais toi sous la triste et lourde loi de la mort
Tu te ruines privé de sens, sombre et glacé,
Où rien ne luit pas même un rêve de lumière,
Ni la moindre pensée de verdure ou d'écorce.

Et pourtant, comme si une haine profonde
Jadis conçue entre toi et les vents
Vivait toujours, tu pressens les orages
Avant qu'ils ne soient là et tu sais qu'ils approchent.

Tu gis dans ton repos, et le souffle farouche
Des tempêtes ne peut ta quiétude troubler;
Mais ce ressentiment étrange d'après mort
Vise tous ceux qui, de ton vivant, te troublèrent.

HENRY VAUGHAN (1621-1695). — Disciple de Ben Jonson, Vaughan mena au Pays de Galles la vie obscure d'un médecin de campagne. Son recueil *Silex scintillans* (1655) fut longtemps considéré comme le comble de la platitude et du mauvais goût. En fait, Vaughan, bien que pénétré de Herbert est moins un métaphysique qu'un romantique avant la lettre. Non seulement c'est un grand poète de la nature, mais c'est vraisemblablement le premier en date des poètes de l'enfance. Ses œuvres complètes ont été rééditées trois fois au cours de ces cinquante dernières années.

THOMAS TRAHERNE (1637-1674)

LES NOUVELLES

D'un pays étranger me venaient ces nouvelles
Et mon trésor et ma fortune étaient là-bas;
Si fort elles brûlaient mon cœur qu'il me fallait
Faire venir mon âme en mon oreille;
Elle y venait à la rencontre
De la douceur qui approchait,
Et sur le seuil se tenait prête
A l'accueil du bien inconnu.
Elle y battait des ailes comme
Pour s'envoler de mon oreille,
Et dans sa hâte d'embrasser
Les nouvelles dès leur venue
Elle était sur le point de quitter sa demeure
Pour accueillir ces joyeuses rumeurs.

Comme si les rumeurs étaient les choses mêmes,
Mon trésor étranger, mes plus intimes joies,
Ou tout au moins les portaient sur leurs ailes,
Avec même joie et plaisir s'en venaient-elles.
Mon âme se tenait sur cette porte
Pour se récréer de tout ce bonheur
Et en jouir le plus rapidement.
A peine essayait-elle de le voir
Qu'elle regagnait bien vite mon cœur,
Prise entre le désir d'aller à leur rencontre
Et de rester en moi pour préparer la place
Où introduire et fêter ces rumeurs.

Quel instinct sacré, mon âme d'enfant,
Pouvait t'inspirer si violent espoir ?
Tout jeune, quel secret pouvoir mût mon désir
A attendre mes joies d'au delà de la mer ?
J'ai su que la félicité
Mon regard ne pouvait l'atteindre,
Et resté seul ici, j'ai vu
Que le bonheur m'avait quitté.
Dès lors la soif m'a pris de cette joie absente,
J'ai tenu pour certain qu'au delà de la mer,
Ou bien en quelque objet de moi très proche
(Sans encore savoir, car il ne fallait pas
Que je sache) devait se dresser mon bonheur.

Il ne se doutait pas cet enfant en ses rêves
Que tous les trésors du monde étaient près,
Ni que lui-même était la crème et la couronne
De tout ce qui pouvait exister près de lui.
Pourtant c'était ainsi: La pierre précieuse,
Le diadème universel,
L'anneau dedans lequel tout se trouvait enclos
De ce qu'il y a sur le globe terrestre,
L'œil céleste,
Beaucoup plus vaste que le ciel
Car il contient toutes choses en lui,
L'âme glorieuse, tel était le Roi
Fait pour les posséder, cette âme qui semblait
Si mince et négligeable chose !

Tous les textes qui précèdent ont été adaptés par Léon-Gabriel Gros.

THOMAS TRAHERNE (1637-1674). — Poète mystique de la lignée des Herbert et des Vaughan, Traherne œuvra sous la République et la Restauration, c'est-à-dire trop tard pour que le public accaparé par la politique ou devenu frivole, pût apprécier ses poèmes. Ils n'ont été publiés qu'en 1903, mais leur réputation va croissant.

LES LICHENS

Je marchais parmi les bosses d'une terre écurée, les haleines secrètes, les plantes sans mémoire. La montagne se levait, flacon empli d'ombre qu'étreignait par instant le geste de la soif. Ma trace, mon existence se perdaient. Ton visage glissait à reculons devant moi. Ce n'était qu'une tache à la recherche de l'abeille qui la ferait fleur et la dirait vivante. Nous allions nous séparer. Tu demeurerais sur le plateau des arômes et je pénètrerais dans le jardin du vide. Là, sous la sauvegarde des rochers, dans la plénitude du vent, je demanderais à la nuit véritable de disposer de mon sommeil pour accroître ton bonheur. Et tous les fruits t'appartiendraient.

LE MASQUE FUNEBRE

Il était un homme, une fois, qui n'ayant plus faim, plus jamais faim, tant il avait dévoré d'héritages, englouti d'aliments, appauvri son prochain, trouva sa table vide, son lit désert, sa femme grosse et la terre mauvaise dans le champ de son cœur.

N'ayant pas de tombeau et se voulant en vie, n'ayant rien à donner et moins à recevoir, les objets le fuyant, les bêtes lui mentant, il vola la famine et s'en fit une assiette qui devint son miroir et sa propre déroute.

RENÉ CHAR.

SAINT-JOHN PERSE

Raymond Poincaré à Alexis Léger : « *Il paraît que vous taquinez la muse, mon cher Léger ?* ».

Saint-John Perse à lui-même (dans Vents) : « *O Poète, ô bilingue, entre toutes choses bisaiguës, et toi-même litige entre toutes choses litigieuses — homme assailli du dieu ! homme parlant dans l'équivoque !... ah ! comme un homme fourvoyé dans une mêlée d'ailes et de ronces, parmi des noces de busaigles !* ».

Il me semble évident que Poincaré et Léger ne parlent pas la même langue.

●

Lisons, de lente, précautionneuse affilée le recueil *Eloges* et le recueil *Exils*, les deux épopées de l'*Anabase* et de *Vents*. La muse ici ne se taquine ni ne se joue. Elle veut autant de révérence que de ruse, une patience d'apparat, une somptuosité cérémonielle. Tout ici refuse le premier jet, et aussi bien le second. Saint-John Perse compose de grands ballets majestueux du langage et de la civilisation. Les rythmes coutumiers de la poésie, l'alexandrin ou l'octosyllable, organisent à pas feutrés, sournois et pleins d'embûches exquises, la trame concertée d'une apparente prose. Le langage combine l'usage des mots dans leur simplicité la plus nue et dans leur fraîcheur étymologique, tour à tour — sens et usage — immédiats ou immémoriaux. La phrase se parsème soudain de vocables très rares, dont la bizarrerie n'est engendrée souvent que par nos ignorances. Le discours du poète est une immense allusion, embrassant son destin propre, celui du monde, l'activité des hommes, leurs métiers et leurs passe-temps, leurs cultures et leurs magies. Le glissement

des images, la savante récurrence des thèmes, le contrepoint des strophes invisibles font alterner les trésors d'un musée intime avec les richesses brutes de l'industrie de l'actualité, de la politique ou de la science. L'archéologie et les faits divers, la clarté des étoiles au-dessus des déserts, l'éclat des lampes à arc au-dessus des chantiers de haute-montagne, là où se bâtissent les barrages, un crâne de cristal de la collection précolombienne du British Museum et les plaines du Middle-West enjambées de pylônes, une lettre princière sur feuille d'or battu et le mâchefer, l'ordure des remblais de chemin de fer, les arcanes cataloguées des arts les plus secrets et le tumulte tout récent de la première page des journaux, la grande monotonie des éléments, océan, pluie, neige, vent et la grande diversité des passions, des lubies, des nostalgies, des mythes et des rebellions de l'homme — la même inimitable élocution s'empare de tout cela, le confond et le fond dans sa présence unique, dans cette voix *« bilingue, bisaiguë... litigieuse... parlant dans l'équivoque... »*.

Que l'exil ait atteint, frappé ou couronné Alexis Léger, l'exil concret, historique, prolongé, cela ne modifie pas essentiellement la voix de Saint-John Perse. Sa poésie, dès l'origine, est une tentative de retrait et de survol, l'arrachement d'un capital de sentiments, de sensations, de mythes et de pensées à l'effritement, à l'effacement du temps. Il s'exile de lui-même pour se mieux saisir, pour se plus indélébilement concentrer et fixer. Il cherche à lire sa vie comme un long texte aboutissant à la brièveté intangible du poème, qui la rassemble, la distille et la sauve. De tels poèmes ne sont point des rêveries en marge, des cris arrachés, des soupirs qui s'exhalent. Leur composition comme leur fonction est étroitement concertée. Leur objet est de faire tenir dans la commodité de quelques pages et la magie de quelques incantations tout un univers de souvenirs et de projets, de passions et de spectacles, de fables et d'événements menacés de s'abolir et de périr sans retour. Les distances que prend Perse avec sa matière, les transpositions qu'il lui impose, les allusions à quoi il la soumet, les silences et les concisions de son discours, tout cela constitue à l'avance une sorte d'exil volontaire de l'esprit par rapport à lui-même, la volonté d'une vision et d'un ton d'une si pure généralité que Saint-John Perse peut se définir : le double en exil déjà d'Alexis Léger : « *Tu ne te tairas point, clameur ! que je n'aie dépouillé sur les sables toute allégeance humaine. (Qui sait encore le lieu de sa naissance ?)* ».

Ce dépouillement d'allégeance du poète implique l'insituabilité de son poème. Perse, par un effort de maquillage, de ruse, d'imitation et de candeur rouée, va chercher à faire de ses écrits des œuvres immémoriales. Les grands textes anciens qui nous sont parvenus ne nous arrivent jamais intacts; ils fourmillent pour nous d'énigmes et d'équivoques. La poésie y naît souvent d'un malentendu. Nous avons lu dans Pascal *trognes armées*, quand il ne s'agissait que de *troupes*, et dans l'églogue à Pollion, Virgile nous annonçait Jésus, alors qu'il ne songeait qu'à la mythologie des Pythagoriciens. Léger lui-même confiait à Archibald Macleish que longtemps, chevauchant au désert de Gobi, le fit rêver des jours durant la sentence d'un lama : « *L'homme naît dans la maison, mais meurt dans le désert* ». Jusqu'au jour où, à l'étape, lui fut enseigné le sens très matériel de cet axiome : on expose hors de la tente celui qui agonise afin qu'il ne souille pas le lieu de repos des vivants. La rêverie heureuse de Léger s'était nourrie d'une erreur d'interprétation. La poésie pour lui était née de l'équivoque. C'est cette équivoque que Perse va chercher à faire naître dans ses poèmes. Il nous veut en face d'eux tels les lecteurs des livres sacrés antiques, de celui des Morts Egyptiens à la Bible : déroutés par l'allusion à des rites inconnus de nous, saisis par l'ampleur du ton et trébuchant sur les détails, les lacunes ou les énigmes du texte. Perse ne confie point au temps le soin de patiner ses poèmes, d'en obscurcir le dessein, d'en user les significations, d'y introduire des lacunes ou des interpolations. *Il accomplit lui-même le travail du temps*. Il s'attribue d'emblée, avec une habileté patiente, les signes qui marquent à nos yeux les grandes œuvres qui enjambèrent les siècles pour nous instruire encore, ou pour nous émouvoir. Il entre dans la beauté et l'opulence de ses poèmes, dans leur mystère et leur charge d'évocations, une part sensible de *simulation*, et l'orgueil de s'être à soi-même postérité, avatars de l'histoire, recul et obscurcissement de la pérennité. Un tel dessein aboutit trop souvent au désastre. Eugène Berman expose à New-York des toiles à la surface desquelles un trompe-l'œil parfait imite les blessures dont le temps griffe et corrode les toiles des anciens. Patines, craquelures, sournoises attaques chimiques des saisons, des climats, les tableaux de Berman sont insolemment *anciens*, vénérables et polis par l'âge. Mais cette feinte n'accuse, au terme, que l'écart entre l'ambition du peintre et sa ressource. Le sentiment de *faux* l'emporte ici sur le sentiment du *beau*. Saint-John Perse, lui, gagne à ce jeu. Il y faut quelque génie.

C'est aussi que Perse a la sagesse de se fixer un modèle mythique, et d'imiter dans ses poèmes une antiquité fabuleuse, fruit de toutes les antiquités vraies. Il entre dans son entreprise une part de mystification : celle-là même qui fait à Macpherson inventer *Ossian*, à Pierre Louys *Bilitis*. Jeux de lettres, se plaisant à mimer d'imaginaires écrivains de jadis. Mais le texte très vénérable auquel implicitement semble se référer l'imitation de Perse est un texte synthétique. Un critique malicieux a pu s'épuiser vainement — c'est Maurice Saillet — à vouloir dépister les sources du poète. Il y a en lui autant de sources que de lignes, autant d'emprunts, de réminiscences, d'allusions voilées que de mots au poème. La Chine et l'Egypte, la Bible et (l'a-t-on dit ?) les centuries de Nostradamus, l'Inde et Mallarmé, Xénophon et Le Tibet, les hiéroglyphes hittites, les prières cyrilliques, les photographies de *Life Magazine* et du *National Geographical Magazine*, les poèmes gaéliques, les textes des règlements de police américain concernant les étrangers, les prophéties de l'Apocalypse, les traités de navigation, les règlements d'assurances maritimes, les inscriptions assyro-babyloniennes, les poètes latins d'église, les faits divers de journaux, tout entre dans l'élaboration d'*Anabase*, d'*Exil* ou de *Vents*. Chercher où Perse a pris une image, un vocable ou un mot technique, une inflexion ou une invention, c'est tâche sans limite. Ce qu'on peut situer, c'est le *la* qu'il fait résonner en lui pour ébranler son inspiration, c'est un certain diapason, l'élévation d'un ton qui commande le sien propre, et dont on sent que partout où il le rencontre, il s'en laisse délicieusement pénétrer. Ce ton, nous le trouvons dans le Livre des Morts de l'Ancienne Égypte, comme on l'a dit, mais aussi bien dans l'Ancien Testament :

> *Quand on fermera les portes de la rue, quand la voix de celle qui avait accoutumé de moudre sera basse, qu'on se lèvera au chant de l'oiseau, et que les filles de l'harmonie deviendront sourdes,*
>
> *ils auront peur des lieux élevés, et ils craindront en chemin. L'amandier fleurira, la sauterelle s'engraissera, et les câpres se disperseront, parce que l'homme s'en ira dans la maison de son éternité et qu'on marchera en pleurant autour des places* (*Ecclésiaste*).

C'est l'accent majeur des proverbes, qui nous saisissent de la même manière que l'écrivain sacré : par

leur impérieuse obscurité, par cette économie que leur a imposée leurs frottements de pierres qui roulent, par les malentendus qui s'y cristallisent, par cette brièveté qui nous contraint d'en faire à notre usage des auberges espagnoles : on y trouve tout ce qu'on y apporte. J'ouvre au hasard le *Livre de la Sagesse Arabe* d'Elian J. Finbert :

> *On demandait au coq : « Qu'as-tu vu dans ton [sommeil ?*
> *— J'ai vu qu'on criblait du grain ».*
> *La patience perce la pierre.*
> *Lèche la pierre à aiguiser et passe la nuit [tranquille.*
> *Le paradis de la terre se trouve sur le dos des [chevaux,*
> *dans la lecture des livres et entre les seins des [femmes.*
> *L'oiseau ne sent pas le poids de ses ailes.*
> *La gloire est une part d'autrui.*

Mais le ton que recherche Saint-John Perse, le possèdent aussi les textes des liturgies, les règlements méticuleux dont la signification nous échappe à demi, les préceptes d'organisation dont nous ignorons en partie, ou pénétrons mal, les buts. Prenons, par exemple, *La Règle de Saint Benoît*. Ce n'est après tout que le très pratique règlement intérieur d'un ordre monastique. *La saveur poétique* en est pourtant très forte :

> *Il est quatre espèces de moines... Celle des Cénobites, celle des Anachorètes ou Ermites, celle des Sarabaïtes, fort détestable, l'expérience seule est leur maîtresse, mais au lieu d'en être purifiés comme de l'or dans la fournaise, ils sont plutôt amollis comme s'ils étaient du plomb.*
>
> *La quatrième espèce de moines est celle qu'on appelle des Gyrovagues, sans cesse errants, jamais stables, esclaves de leurs passions et adonnés aux plaisirs de la bouche...*

On voit tout de suite ce qui enchanterait Perse dans ce texte : son ramassement, sa solennité, l'usage des métaphores très vénérables, l'apparition de termes bizarres et cependant significatifs, *Sarabaïtes*, *Gyrovagues*. De même que dans le texte biblique que je citais plus haut, l'obscurité des allusions à des rites hébraïques mal connus du lecteur ordinaire, le mys-

tère de celle qui moud, des filles de l'harmonie, l'inattendu des câpres, ah combien agréablement tout ceci agacerait les dents du poète ! Et combien l'aiguiserait la nudité d'ossements dévorés de soleil des proverbes arabes, leur singularité très pure, leur concentration, la forme sybilline qu'ils empruntent pour nous. Les critiques (Proust leur en a donné le très superbe exemple) devraient pratiquer davantage l'exercice du pastiche. Il est plein d'écueils, et riche d'enseignements. J'aimerais l'oser ici, et à partir des éléments que j'ai rassemblés plus haut, m'exercer à moquer Perse avec assez de déférence pour pouvoir le pénétrer un peu mieux :

FEUX

Imitation de Saint-John Perse

I

A nul espace stipulé, à nulle image consenti, attisé par les vents et le souffle de celle,

la vestale qui moud les paroles du froid, patiente dans le feu, patiente dans le fer, et la lèvre aiguisée par la pierre des nuits,

le feu se fait de sponge et de colère pure.

Et c'est le petit jour, le grain criblé des coqs assumant l'Occident, l'oiseau cléragre et muet, le poids des Aquilaires et l'ombre des autels,... et je veux, sur le seuil des cryptes de chaux vive, inscrire très vivace l'allusion de la lampe.

...Qu'on ferme sur Algol les portes de la rue, et qu'on fasse éveiller la Vierge qui repose. Aux tempes de l'aurore et la fumée songeuse, il est justement temps de méditer l'éclat, de marcher en pleurant autour des places vaines et des cendres éparses, de donner aux servants ordre de faire entrer les filles d'harmonie, frappées de surdité à l'envolée des câpres,

ah, la gloire du feu s'est abolie au jour, et toute gloire au prince des haillons est part de nos semailles.

II

Qu'on fasse entrer alors les Grands Errants du Feu, Ceux dont la main bâtit les asiles du feu ; ceux dont le

souffle irrite et fait bondir la flamme — (et la pourpre envahit leurs faces exténuées) ; ceux qui n'ont de repos que sur les flancs de l'âtre ; les moines Gyrovagues, les purs Vigilateurs esclaves aux fonderies ; le dur bétail luisant des soutes et des forges ; les Grands Inquisiteurs et les bûchers vivants ; les compounds rassasiées d'anthracite et de coke ; le santal vert promis aux cendres de l'ascète ; les lanciers de la nuit aux faubourgs équivoques ; la boîte de bois pauvre et ses tisons soufrés ; l'étoile de Nicot dans la nuit des gardes ; et les Sarabaïtes aux foyers du hasard...

Qu'on fasse entrer alors les Grands Gisants du feu...

(Ce texte demande peut-être — comme ceux-là qu'il irrévérence — quelques éclaircissements. On y aura suivi, sans doute, le lever du jour, et l'éclat que le soleil dispute aux braises et aux lampes, tandis que sombrent dans la fatigue les gardiens de la flamme. On aura reconnu au passage le prolétariat — traité avec quelque aristocratique dédain — le bûcher de Gandhi (*le santal vert promis...*), l'allumeur de réverbères (*les lanciers de la nuit...*), les boîtes d'allumettes de la Régie (*la boîte de bois pauvre...*), les cigarettes fumées par les sentinelles aux corps de garde (*l'étoile de Nicot...*). *Cléragre* est le mot qui désigne une maladie des faucons de chasse, très précisément : la goutte des rapaces. Les *Aquilaires* sont ces aigles de bois sculpté dont les ailes composent un Lutrin, porteur de livres saints. *Le feu se fait de sponge...* le poète compose un vocable rare à partir du nom d'un autre poète : Francis Ponge (prononcer Fran*cisse Ponge*). Comme on le voit, l'obscurité n'est ici qu'un fruit de l'économie, de l'ellipse et de la condensation — pure affaire de *missing links*).

Et, bien entendu, ceci compose un très mauvais poème. Il y manque précisément tout ce qui fait que Saint-John Perse *est* Saint-John Perse.

Maurice Saillet (par exemple) est trop influencé par l'idée naïve qu'il se fait du marxisme, pour ne pas tenter d'expliquer Saint-John Perse par les infrastructures : créole, grand bourgeois, diplomate, ministre, la S.D.N., les sources, les événements, l'histoire, etc... C'est d'ailleurs un marxisme un peu court, tainien pour tout dire, qui consiste à éclairer les écrivains par la loi des trois milieux : terre, race, temps. Maurice Saillet, malgré son application, est un marxiste très insuffisant. Il confond le matérialisme dialectique avec le matérialisme vulgaire. Tant pis pour lui, et pour son auteur.

Il est également vain de vouloir expliquer un poète par des recettes qui conduisent (au mieux) au *pastiche :* « *Je n'ai aucune confiance dans la cuisine scientifique* » disait Perse à Archibald Mac Leish. L'analyse technique des trucs de *Anabase* ou de *Vents* explique seulement un « à la manière de » ces poèmes. Elle n'en rend absolument pas compte.

Il y a aussi la critique sentimentale, impressionniste, esthético-bavarde. Dire que Saint-John Perse fait songer à ces icones du Mont-Sinaï, à leur raideur superbe, à leurs os et à leurs tons froids : bleu-vert, rose-tendre, jaune-clair, brun-roux et l'éclat d'un rouge-cinabre enveloppant la dormition d'une vierge Koimesis; et qu'elle évoque aussi les paysages d'Yves Tanguy, où les sables du songe ont balayé toute vie, toute verdeur, abandonnant ici et là l'allusion pétrifiée d'un arbre et l'insolite matité d'un jeu d'osselets pour géants; (c'est joli, n'est-ce pas ?). Encore une façon de parler (bien) pour ne rien dire.

Ou bien, encore, avoir une théorie de la poésie, de la pohâsie et des pohaîtes. La poésie pure (comme Brémond), la poésie fermée et la poésie ouverte (comme René Nelli), la poésie expérience-de-la-nuit (comme Rolland de Reneville), la poésie mystique-du-langage (comme Max-Pol Fouchet), la poésie prophétie, la poésie-ébénisterie, la poésie-chanson, la poésie ouvre-boîte-de-conserve, la poésie magie, la poésie musique, la poésie-poésie, la poésie chant-du-rossignol, la poésie à-hauteur-d'homme, la poésie mais-pour-qui-me-prenez-vous, la poésie ce-n'est-pas-si-simple, la poésie à-l'action, la poésie-géologique, la poésie vous-m'en-direz-tant... Tout ceci est bien intéressant. Mais il ne faudrait pas oublier qu'un bon poète — *d'abord* — ne parle pas pour ne rien dire. Saint-John Perse, que dit-il ?

●

Quand un critique essaie de *traduire* le message d'un poète, il me fait invinciblement songer à ce gag d'un vieux film de Bob Hope et Bing Crosby, qui se trouvaient ce jour-là perdus chez je ne sais quel maharadjah. Le maharadjah tenait un discours d'un quart d'heure : « Il dit — traduisait Bop Hope — qu'il nous salue amicalement ». Puis le maharadjah disait trois mots : « Il dit — traduisait Bob Hope — qu'il met à notre disposition ses éléphants sacrés, ses serviteurs, ses scribes, ses femmes, ses trésors; qu'il veut que nous soyions dans ses terres ses hôtes sacrés et

comblés. Il dit qu'il nous fait don de la moitié de ses diamants, de ses lingots et de ses perles d'Arabie... Il dit... ».

Essayons tout de même avec Saint-John Perse. Il dit...

●

Il dit, dans *Eloges*, une enfance créole, les domestiques noirs, les couleurs des foulards et celles de la mer, du ciel et des fruits mûrs, un monde superbe et clair que l'enfant déchiffre à tâtons, enivré de candeur et de surabondance. S'il est obscur ici, c'est à la manière des enfants : l'univers leur est un conte de fées plein de lacunes et d'énigmes, ils ont les yeux et les sens plus agiles que l'esprit, l'imagination plus preste encore que le regard, « *et nos paupières fabuleuses...* ».

> *Appelant toute chose, je récitai qu'elle était*
> *[grande,*
> *Appelant toute bête, qu'elle était belle et bonne.*

Eloges est une de nos grandes descriptions du Paradis Terrestre, une litanie de louanges bariolées et luisantes, l'inventaire ébloui des trésors offerts au petit d'homme, les jambes des servantes, l'autorité des pères, un cheval,

> *il levait à ses dieux une tête d'airain : soufflante*
> *sillonnée d'un pétiole de veines*

une île frangée de mer, des palmes paresseuses, un voilier sous le vent, des feuilles de métal battu, une chienne rose, une enfant

> *sur la chaussée de cornaline, une fille vêtue*
> *comme un roi de Lydie.*

C'est extraordinairement beau, plein, riche.

Il dit, dans *Anabase*, l'aiguillon du départ, des grandes entreprises, la reconquête du Paradis Terrestre, les marches vers la mer, les quêtes du Graal, les beaux rebondissements de l'âme insatiable, la poésie des découvertes, Xénophon, Pythéas, Marco Polo, Jules Verne, l'amiral Byrd, le lyrisme diffus dans les relations d'explorateurs, le *Journal des Voyages*, *l'Indicateur Chaix*, la sirène des bateaux, la soif d'être ailleurs.

Les poèmes que groupe *Exil*, Saint-John Perse y dit la retombée de cet essor, le réveil de cette ivresse. La liberté d'errer est refusée aux hommes, un ennemi les sèvre des délices vagabondes, de grands désastres les capturent, leur infligent l'épreuve d'un exil nouveau. Le poète invoque tous ceux qui se sont fait d'une passion ou d'une recherche un exil de princes, demande le secours des grandes pluies laveuses, des neiges recouvreuses pour retrouver l'aire très libre de son âme, sa retraite intangible : « *Me voici restitué à ma rive natale* ».

C'est de cette rive qu'il repart, c'est sur elle qu'il compose ce grand poème de rassemblement, cette somme de ses fois, de ses mythes, de ses raisons de vivre et de durer : *Vents*.

Vents, moins incantatoire qu'*Anabase*, moins parfait que *Neiges*, constitue une des capitales du lyrisme moderne. Capitale, comme le sont les grandes cités gardiennes et amasseuses, où se résume, se concentre et s'engorge une culture, ses travaux, ses mirages, ses plaisirs, ses servants, ses ennemis. Poème capital : qui vient en tête.

Vents est un immense inventaire. Les vents y vannent les moissons humaines, y arrachent dans leur galop les feuilles mortes de la civilisation et de l'âme. Ils flairent au passage les grandes architectures mortes et vivantes

> *Ha ! dispersant — qu'elles dispersent ! disions-* [*nous —*
> *toute pierre jubilaire et toute stèle fautive...*

Ils époussètent la cendre des bibliothèques,

> *les livres tristes, innombrables, par hautes couches, crétacées portant créance et sédiment dans la montée du temps...* .

ils rendent vaines les grandes célébrations et les fêtes vacantes, le dialogue dérisoire de l'Enchanteur et de l'Homme d'Action

> *divinités propices à l'éclosion des songes, ce n'est pas vous que j'interpelle, mais les Instigatrices ardentes et court-vêtues de l'action.*

C'est elles qui poussent aux découvertes de terres neuves, le grand Ouest sauvage « *plus loin, plus haut, où vont les hommes minces sur leur selle* », le Sud « *pareil au lit des fleuves infatués* ». C'est elles qui

tiennent face au vent les conquistadors et les marchands, les fondateurs de religions et les Réformateurs, les chercheurs de pierre philosophale et les traqueurs d'atomes

> *Nous y trouvons nos tables et calculs pour des égarements nouveaux. Et c'est Midi déjà sur l'échiquier des sciences, au pur dédale de l'erreur illuminé comme un sanctuaire.*

et tous ceux que le Poète réunit en lui, qui ont à faire front aux tentations de l'homme : le corps des femmes, le silence des ermitages, « *Qu'allais-tu déserter là ?* » Car il n'est de salut que dans la face qui tient tête au vent, refuse les conforts des sagesses rances :

> *Nous en avions assez, prudence, de tes maximes à bout de fil de plomb, de ton épargne à bout d'usure et de reprise...*
>
> *...O tiédeur, ô faiblesse ! O tiédeur et giron où pâlissait le front des jeunes hommes... Il y aura toujours assez de lait pour les gencives de l'esthète et pour le bulbe du narcisse.*

Il n'est de salut finalement que dans la complicité avec le vent, avec le souffle qui abat ce qui est desséché et vermoulu, ce qui est mensonger et pourrissant. *Vents*, c'est le grand poème du capitalisme croûlant, de la fin d'une société « *de venelles et d'impasses aux petites villes à panonceaux... Vous pouvez bien tirer au jour vos liards et mailles de bon aloi : ce sont reliques d'outre-monde et dîmes pour vos Marguilliers* ». C'est l'épopée de la catastrophe bourgeoise, de l'échéance due :

> *Enlèvement de clôtures, de bornes ! Semences et barbes d'herbe nouvelle ! Et sur le cercle immense de la terre, apaisement au cœur du Novateur...*
>
> *Les grandes invasions doctrinales ne nous surprendront pas, qui tiennent les peuples sur leur angle comme l'écaille de la terre.*
>
> *Se hâter, se hâter ! l'angle croît !... Et dans l'acclamation des choses en croissance, n'y a-t-il pas pour nous le ton d'une modulation nouvelle ?*

Nous t'épierons, colchique d'or ! comme un chant de tuba dans la montée des cuivres.

Et si l'homme de talent préfère la roseraie et le jeu de clavecin, il sera dévoré par les chiens.

Au terme de ce grand catalogue lyrique des espoirs et des valeurs de l'homme traînant dans le filet de sa pêche miraculeuse les civilisations abolies et les langues mortes, les jouets de l'art et les subtilités de l'intelligence, les bâtiments de pierre et les sagesses imprimées, fort de toutes les sources et de toutes les ressources du langage et de la sensibilité, accablé de connaissances et cerné de présences, celui qui fut ministre de la bourgeoisie et (mais que veut dire ici ce mot ?) — en un sens — l'accomplissement même de la plus bourgeoise, de la plus *réactionnaire* des poésies, signe superbement la condamnation à mort de la société dont il est l'ultime fruit. Saint-John Perse, comme l'autre Saint Jean dont il se fait du nom un masque, est l'annonciateur : il annonce, superbe et contourné, la très simple révolution.

CLAUDE ROY.

L'AGE DU LIERRE

Userai-je à jamais de vous en pure perte,

Chemins tracés par le vol d'un oiseau ébloui dans une prison d'herbes,

Vous qui m'avez déterminé à devenir ce que j'étais déjà,

A peine plus présents hier qu'à cet instant ?

C'est un autre que moi-même qui devrait garder souvenir de vous,

Puisque je vis dans cette certitude de n'avoir pas encore déjoué

Les pièges que me tendaient vos iris,

Ni l'énigme du figuier patient, ni cette sinécure de lézards dont je n'osais franchir les ruines.

D'un jardin qui n'était qu'un bal pour libellules

Je renonçais alors à connaître les limites.

Il n'était une matinée qui ne me parût avoir sonné les heures d'une vie entière.

Pourquoi le démentir d'un sourire cet âge qui, nanti de la prestigieuse inadvertance de confondre ce qui est avec ce qui est voulu,

Stupéfie par sa démesure l'exiguïté de notre désespoir ?

***

C'était un jour de cœur battant et de cigales dans les arbres :

Nous n'avions pour blessure que notre désir.

Nous étions parvenus au château où le vent ne s'inquiète plus des hommes

Et récite pour lui seul sa fable de vieillard.

Le Rhône se refusait à finir sa journée.

Je buvais à même le soir, meneur de vie nouvelle, qui frissonnait sur le bleu des Alpilles.

Tout hésitait à finir, à renaître.

Ton visage s'enfuyait sous mes mains planétaires.

« Le coq de bruyère, disais-tu, son chant le rend aveugle pour qu'il soit tué. »

Tu devenais imperceptiblement souveraine de l'heure indolente.

Il n'était rien, jusqu'à l'olivier là-bas, témoin le jour durant de ta beauté,

Qui ne fût ombre de superstition.

Nous ne comprenions plus l'ancienne jalousie des pierres du château qui assume aujourd'hui tolérance et magie solitaire :

Il prit le nom de notre amour.

Le cri d'une étoile précoce te fit jaillir de la défaillance du couchant

Et semblable à moi, face à la nuit qui s'ameutait
plus proche de la plaine que de nous,

Tu acquiesçais à la jeune odyssée de la lune.

Tes lèvres eurent le goût de la pluie la plus rare.

Nous prêtions l'oreille aux peuplades du thym, à la
naïve dynastie insoupçonnée de ces vieux murs.

Je te disais : « Le temps de mourir, Enfant, nous
y voici peut-être.

Ma bouche est sur ton ventre à peine moins visible
qu'une source du Ventoux.

Je parle avec la voix furtive du cyprès. »

Tu me disais : « Sommes-nous encore deux ? »

Nous habitions déjà la simplicité du souvenir.

Tu m'appelais ton frère de la nuit et des pierres.

A minuit nous étions un diamant consumé dans
l'ogive de l'été.

JACQUES CHARPIER.

POÈMES

INSOLATION DU SOIR

L'été se dénudait
De ses grillons

Les désirs brûlés dans la chaux secrète
Des prisons pleurent sous la terre

Un nuage de larmes sans issue
Traverse les arbres impassibles

Dans l'attente de quoi oublier
Les croix blanches et légères qui soutenaient
L'enfance

Oublier les puits de rêves bouton d'or
Où on se laissait descendre avant
Les Fêtes familiales
Oublier le vent fraternel des prières
En hiver

Armen Tarpignan, d'origine arménienne, est né en 1923, en Bulgarie. En France depuis 25 ans. A fait divers métiers. N'a encore rien publié.

Le sang serré des rencontres irréelles
Le visage des neiges mortelles

Oublier le bruit de la chaleur d'une petite
Main dans une grande

Le chant de la craie joyeuse
Le poids de la craie méchante
Les coups d'œil de la craie paresseuse

Oublier la mer qu'on n'a jamais vue
Les ronces du sourire charnel

L'église éteinte d'un feu ancien

Lucide dans le cauchemar
L'incoercible germination renie
La clé plate des songes

Le roc se blottit dans l'étable
Ouverte de l'espace

Au delà de toute sécheresse visible
Le désert se peuple des oiseaux de la pluie

Effusion transparente
Le soir s'avance peu à peu
C'est la première nuit qui ne se presse pas de naître

Un torrent surgit son éclat
Jette dans la paix sèche de l'entre deux mondes
Un immense pollen d'humidité inespérée

Les cloches les cloches appellent les nuages rois-
[mages
Imprégnés du souvenir des hautes marées

L'herbe relie les pas
Les routes dansent

Le soleil de la nuit est bleu
Comme le vent du plus beau mariage

Harmonium flou des collines
La lune délivre le chant enfermé
Au cœur des arbres

Les ponts-levis de la féerie s'abaissent
La foule étendue du cœur se lève

Appuyé sur les rampes vertes de l'air
Je contemple le passage de tous les
Hommes dignes de ce nom

Les cloches continuent d'inventer leurs pas

La désaltération fait un grand tintamarre
De grillons

Dans le sang qui désespérait.

CHEMINEMENT

I

Ils portent leurs enthousiasmes dans des brouettes

II

Le poison de leur faim dans le fruit des promesses
Et le pus de leur souffle aux vitres des joies simples
Ils vivent d'un amour qui dessèche les cœurs

III

Le sang des mots crie en croix
Sur la brûlure des sens
La vie bute dans les mots toujours imparfaite
Je ne sais pas dire comment la nuit est noire

IV

Ils dorment du sommeil des pâtes sans levain
Qui saura leur donner un peu de notre angoisse

V

Le cri diurne du diamant
Raye les solitudes

Les oiseaux que j'habite distinguent mieux
Leurs ailes

Le suc de toutes les attentes
Déchire l'écorce des marais
Et le désir s'éploie dans la vaste nouvelle
Nudité

Car j'aime et c'est assez pour que tout se soulève
Mes poings jaillissent
De la colère apaisée du roc
Et allument la terre d'un sang neuf

Je rétablis l'équilibre de la chair et du ciel
L'homme grandit comme un arbre
Conscient de sa poussée
Vibrant de sa sève
Dans l'angoisse de chaque aube

VI

La fièvre ne rêve plus de déserts infinis
Le délire prend corps et accueille l'espace

Il n'y a plus qu'à vivre au rythme éclairé
Des saisons
Aussi simplement que je le dis

Le vent respire pour nous
Et nous sommes à sa source

Nos mains portent la terre heureuse
Comme un œil ensoleillé

Le désir esplanade ouverte aux aveugles

Oui j'aime et c'est assez pour que tout se soumette
Le jour le jour est blanc comme une nuit parfaite
Eternité au delà de toute couleur.

ARMEN TARPINIAN.

(1946)

JUILLET

SENTIER

Il est une magie dans le soir plus convaincante que tous les systèmes spirituels réunis, que les plus habiles feintes des corps, que les plus parfaits poèmes surgis de la réalité seconde. Le mystère des sentiers d'orties qui tournent autour des vieux murs, partent de nulle part et ne s'achèvent nulle part pour avoir marqué des seuils et étreint des mamelons au passage ne finit pas plus ni ne commence que le fleuve impassible de la Voie lactée au mitan des nuits de juillet. L'amorce à peine perceptible du sentier se coule au flanc des routes entre deux buissons trompeurs et cherche cherche cherche jusqu'à connaître son propre corps et l'épouser vers la péninsule des prés où le sentier feint seulement le soupir pour reprendre au delà une course plus étonnamment solitaire. Là où le pas des hommes est oublié continue le sentier. Avec la même recherche patiente que la pensée lassée des aubes et du corps qui la retient s'évapore dans le sommeil, il poursuit tard encore et loin épris de ce qui ne finit plus, qui est sans commencement ni fin mais qui de tout temps fut sa découverte obstinée.

Que découvre le sentier ? Lui.

RUISSEAU

Si je supprime du ruisseau la nécessité immédiate d'un découlement naturel — source, matrice de vie — rien n'en reste qu'un lit desséché à la façon d'une âme résignée au défaut d'ambition. Le manque de permanence du ruisseau que voilà, surprise de mes vacances, permet d'hésiter sur son destin. L'infinie fatigue de louvoyer entre les archipels d'arbustes, ses reprises et ses blancs frappent d'une consciente désolation la contrée qu'il traverse, honteuse de n'être visitée qu'à demi. Les plages autrefois gagnées à sa faveur et à présent délaissées, la plainte muette des arbustes outrés de leur maigreur et mieux encore des préférences présentes de l'infidèle se prennent peu à peu à une sorte de délectation mortuaire où, dans ses sautes, le ruisseau est indifférent.

Epris malaisément de son propre génie de boue et de limpidité le ruisseau campe son personnage de cruauté lucide et n'y peut rien. Ses parages désertiques ne sont qu'un témoignage de la passion finie.

HANGAR

Le hangar est avant tout suggestion primitive.

Ce qui me surprend en lui c'est sa suspension entre deux vides, deux gestes, et l'impression d'inutilité qu'il donne tout autant qu'une scène désaffectée. Le hangar dont je parle, dépourvu de fermeture au Levant, ressemble à la construction d'un château faite par un enfant qu'un inconscient génie, point amené à terme, guide à la plus heureuse trouvaille par excès de simplicité. Libre au vent sur les gestes finis et qui ne reprendront que demain il respire d'une conscience *ouverte* à la fois postiche et réconfortante. Le hangar le plus rempli ignore le désordre : des nœuds de corde au haquet en passant par la charrue dont le soc brille et l'indifférente charrette il ne garde que juste assez le souvenir de l'homme pour n'être pas rebutant.

Le hangar peut être animé par des bras de laideur ou de lésine qu'il oublie.

CORPS

Le corps que notre attente épouse au creux des nuits de juillet n'a rien à voir avec les brèves possessions des villes, réduites entre la table et le rideau. L'immense déroulement des herbes et des cultures et au delà : des monts et des espaces de menthes glacées puis de ruisseaux et de routes ne paraît tendre à rien d'autre qu'à créer cet impalpable corps dont le visage de hasard ne saurait se refuser au nôtre. Trouver à minuit l'ombre du fenil alors que la campagne soleille encore dans nos veines, est le meilleur moyen d'emprisonner ce corps dans son essence comme le fruit du miracle devient la solution d'un lieu prédestiné. Il ne s'agit dès lors que de rassembler ces mains, ce cou et ces membres durant le jour épars et qui lassés de s'être répandus n'ont sur l'heure d'autre but que de rejoindre notre propre solitude. De la lucarne à l'échelle tremblante et malgré tout diffus dans l'infini de la nuit, le corps s'offre à nos contours pour un sommet de désir qui ne ressemble en rien au faible contact de vie partout meurtrier dans les villes. Corps à cris prolongés par le cri des chevêches et pas plus limité à nous ni aux vallées qu'il répète que le désir ne l'est au sexe.

L'amour à la campagne n'est rien que le naturel découlement de ce corps. Cachez votre âme.

AMOUR

Avec l'immense amour que je déroule dans les fenils quelques gestes : je te prends aux épaules, je bascule dans ton absence le nocturne à l'infini et c'est ton front que dans le vide je découvre miraculeusement cerné de paille. Nulle part le corps ne s'est mieux accordé aux mousses noires, l'élan des membres mieux lié à la plénitude naturelle. Amour à cris muets que poursuit le cri des chevêches ; si la chevêche se pose c'est au pelage de ton invisible sexe rayonnant nourri jusque-là par la nuit.

L'amour dans les grands jours de juillet n'est rien que de porter un corps dans la lumière et si l'on s'assied de le sentir exactement dans la contexture de son propre corps. Tu sortiras une main irréelle de moi aussi chaude que les miennes pour cueillir et ton départ pour la ville ne viendra pas à bout de ton odeur que je découvre entre deux pierres.

Ravissement infini des vides peuplés à la fenêtre quand tu n'es rien d'autre que la valeur des monts et de la terre.

Solitude sans importance.

LE MONSTRE

Je vois le monstre de préférence (et c'est toujours ici de préférence qu'il s'agit) dans l'objet, le légume, le résidu dont on a su d'abord tirer usage, le fruit pressuré et la montre écrasée, pour les rejeter ensuite dans un coin où l'objet, le fruit, la montre, etc., poursuivent leur existence inutilisable. Prenons ce tas de pelures d'oignons roux laissé au milieu du fenil apparemment oublié de Dieu et des hommes, une humble toison à peine dorée d'un rayon et qui ne donne au préalable aucune impression de protestation ni même d'existence, qu'un distrait pourrait fouler aux pieds, une araignée traverser sans risque, un balai balayer sans remords. Je songe : trop facile de te passer de toi pour expliquer. Et c'est pourquoi je repasse. Je ne veux pas donner dans le panneau.

C'est au contraire avec un grand souci de sympathie que je me penche sur le tas de pelures. Je les fouille, les sens, des monceaux de vers doivent les travailler mais ici mon observation est courte. Je pourrais expliquer la larve puis l'éclosion sans aboutir à aucune satisfaction personnelle. Chercher une ressemblance n'est jamais le fait du hasard mais d'un besoin intérieur, d'un rassurement dirai-je.

Pour me rassurer quant à la destination de ces pelures prêtes à se dissoudre en poussière, il me faut une expérience neuve et définir pourquoi, pourquoi ? chaque fois que je passais près du tas et quel que fût mon état d'absence une tristesse incompréhensi-

ble me prenait, pourquoi tout déchet, tout objet délaissé dans un coin ne me semblait jamais tout à fait fini ni inutile, et pourquoi en fin de compte mon utilité au jour ne me paraissait ni plus certaine ni plus étonnante que celle du moindre objet, pour peu que je descende aux sources de la création.

La conclusion est si simple que j'ai scrupule à la dire humaine : le tas de pelures à mon subconscient rappelait singulièrement un mendiant accroupi au coin d'une borne peut-être et à qui les jours eussent donné tellement de coups qu'on aurait peine à le représenter sous une forme agissante.

Hommes et objets se confrontent dans la mort. Au delà un mur mais partout la même exigence.

Pour la création animale c'est même chose : qu'on se défie des bêtes tuées par notre enfance : cette souffrance d'amour que nous suons peut être le reproche de ce papillon écartelé quand nous avions dix ans.

Ou si la nature est tout entière enfermée dans son propre remords ?

HENRI RODE.

POÈMES *

LA RONDE DE NUIT

Me rappelant tes yeux couleur de hache
têtes d'oiseaux bougeantes sous ma bouche
et tes genoux en fuite de furets
nos sexes pris au filet frais d'amour
poissons puissants que dévore une loutre
drapeau roulé sur une hampe d'or
je te rencontre au delà de minuit

Au cœur des bois où tant de bêtes rôdent
les yeux des chats qui tremblent vers le nord
ceux des hiboux me servent de boussole
tes seins filtrés au fond de chaque main
je tends les bras pour abriter du vent
les vers luisants ces petits feux mouvants
qui portent lampe en arme sur l'épaule

Me rappelant le berceau de tes lèvres
le jeu léger de tes jambes précises
comme les pas du compas des danseuses
notre plaisir son casque de rosée
ses lévriers et son haubert fleuri
notre repos et les gants du velours
ma tête penche aux fuseaux du chagrin

Et quand je rentre épuisé le matin
comme un malade il faut que je rendorme
ton souvenir dans son grand lit de larmes.

(*) Extraits de « *La Vue Seconde* », à paraître.

LES YEUX DES FILLES

à Gaston Pomier Layrargues.

1

Les yeux des filles qu'on réveille
ont dormi dans le champagne
leur tête est un petit savon
qui mousse quand on l'embrasse

Celles à qui va mon goût dorment nues
dans un pyjama de caresses
un pansement secret d'oiseaux autour du front
d'oiseaux bleus à plumes rouges.

2

Les yeux des filles sous la main
bougent comme des bêtes prises
au piège d'un bandeau malin
qui veut qu'on devine et qu'on dise
qui fait la nuit dans le matin.

3

Les yeux des filles sous la bouche
battent comme papillons frais
et quand la bouche est sous la bouche qui lui plait
les yeux fermés la fille s'ouvre.

4

Les yeux des filles si la main
doit les fermer malgré sa peine
pour une morte que ce soit
du bout des doigts du bout des doigts.

LES DONS DU MATIN

Le matin me donne un savon
toujours nouveau, le rond de ton épaule
j'y fais mousser ma joue mon front
à tour de rire à tour de rôle
comme la mer mousse à La Baule

Le matin qui donne à la plage
la mer à prendre entre ses mains
à moi me donne ton visage
pour que j'y trempe aussi le mien.

LE SANG MASQUÉ

Au carnaval de mes artères
mon sang masqué de velours noir
de temps en temps pour y voir clair
frappe à la porte du couloir

Tout bas demande à mon oreille
si c'est par là qu'il faut qu'on sorte
pour tant d'innommables merveilles
de l'autre côté de la porte

Inlassable il poursuit sa ronde
dégringole les escaliers
visite des espaces d'ombre
mes bras mes jambes mes deux pieds

Il ne laisse rien à l'écart
actif de la cave au grenier
tour à tour fouillant les placards
comme un notaire ses papiers.

●

•

Comme un curé de messe basse
broute un latin très embrouillé
cent fois redit le mot de passe
pour le cogner à mon poignet

Il trimbale en robe d'images
dans un panier tressé de nerfs
un fol amour de poitrinaire
qui voudrait sortir de sa cage

A pas de fauve tourne rond
et d'Empereur à Sainte-Hélène
à pas de patte épaisse et qu'on
n'entend pas sur tapis de laine

A pas de cent pas jusqu'à l'aube
en loup doublé de satin rouge
mon sang dans mes yeux soudain songe
d'ouvrir les volets de sa geôle.

JACQUES DOUCET.

P. S.

(Mes yeux dans sa prison bougeante
les seuls créneaux qu'il ait, à moins
qu'une quinte plus violente
ne lui montre un autre chemin).

PABLO

Un matin pareil à tous, alors que les choses avaient l'aspect de toujours et alors que la rumeur étendue des bureaux de la Banque Centrale s'éparpillait comme une averse monotone et régulière, le cœur de Pablo fut visité par la grâce. Le caissier principal s'arrêta au milieu des comptes compliqués et ses pensées se concentrèrent en un point. L'idée de la divinité remplit son esprit, intense et éclatante comme une vision, claire comme une image sensorielle. Une jouissance étrange et profonde, qui d'autres fois était arrivée jusqu'à lui comme un reflet momentané et fugace, se fit pure et durable et trouva sa plénitude. Il lui sembla que le monde était habité par d'innombrables Pablos et qu'en ce moment tous convergeaient en son cœur.

Pablo vit Dieu dans le principe, personnel et total, qui résumait au dedans de soi toutes les possibilités de la création. Ses idées volaient dans l'espace comme des anges et la plus belle de toutes était l'idée de liberté, belle et ample comme la lumière. L'univers récemment créé et virginal montrait ses créatures en ordres harmonieux. Dieu leur avait imparti la vie, le repos ou le mouvement, mais lui-même était resté intègre, inabordable, sublime. La plus parfaite de ses œuvres lui était immensément lointaine. Totalement inconnu au milieu de sa toute puissance créatrice et motrice, aucun être ne pouvait penser à lui ni même le supposer : il était le père d'enfants incapables de le reconnaître. Il se sentit inexorablement seul et pensa à l'homme comme en l'unique possibilité de réaliser son essence avec plénitude. Alors il décida que l'homme devait contenir les qualités divines, car autrement il allait être une autre créature muette et soumise. Et Dieu, après une longue attente, décida de vivre sur la terre; il décomposa son être en milliers de particules et mit le germe de chacune

d'elles dans l'homme, pour qu'un jour, après avoir parcouru toutes les formes possibles de la vie, ces parties errantes et arbitraires se réunissent, formant une autre fois le modèle original, isolant Dieu et le restituant à l'unité. Ainsi serait conclu le cycle de l'existence universelle et réalisé totalement le progrès de la création, que Dieu entreprit un jour où son cœur débordait d'amoureux enthousiasme.

●

Perdu dans le courant du temps, goutte d'eau dans une mer de siècles, grain de sable dans un désert infini, Pablo est là, à sa table, avec son costume gris à carreaux et ses lunettes d'écaille artificielle, avec ses cheveux châtains et lisses divisés par une raie minutieuse, avec ses mains qui écrivent des lettres et des chiffres impeccables, avec sa tête ordonnée d'employé comptable qui obtient dans ses comptes des résultats infaillibles, qui distribue les chiffres en colonnes droites, qui n'a jamais commis une erreur ni fait une tache sur les pages de ses livres. Il est là, incliné sur sa table, recevant les premières paroles d'un message extraordinaire, lui que personne ne connaît ni ne connaîtra jamais, mais qui porte au dedans de lui la formule parfaite, le numéro réussi d'une loterie infinie.

●

Pablo n'est ni bon ni mauvais. Ses actes répondent à un caractère dont le mécanisme est très simple en apparence ; mais ses éléments ont mis des milliers d'années à se réunir et son fonctionnement fut prévu dans l'aube du monde. Tout le passé humain a manqué de Pablo. Le présent est plein de Pablos imparfaits, meilleurs et pires, grands et petits, fameux ou inconnus. Inconsciemment, toutes les mères ont tenté de l'avoir pour fils, toutes ont délégué cette tâche à leurs descendantes avec la certitude d'être ses aïeules éloignées. Mais Pablo avait été conçu comme un fruit suprêmement indirect et éloigné ; sa mère dut mourir, ignorante, au moment même de l'accouchement. Et la clé du plan auquel obéissait son existence fut confiée à Pablo pendant un matin quelconque, qui n'arriva précédé d'aucun avis extérieur, alors que tout était

comme toujours et alors que résonnait le travail dans les vastes bureaux de la Banque Centrale, avec sa rumeur habituelle.

•

Quand il sortit du bureau, Pablo vit le monde avec d'autres yeux. Il rendait intérieurement hommage à chacun de ses semblables. Il voyait les hommes avec la poitrine transparente, comme de vivants custodes et le blanc symbole resplendissait en tous. Le créateur excellent était contenu en chacune de ses créatures et réalisé en elles. Depuis ce jour, Pablo jugea la méchanceté d'une autre manière : ce n'était que le résultat d'une dose déficiente de vertus, excessives les unes, peu abondantes les autres. Et l'ensemble incorrect engendrait de fausses vertus qui avaient tout l'aspect du mal.

Pablo ressentait une grande pitié pour tous ces inconscients porteurs de Dieu, qui souvent l'oublient ou le nient, qui le sacrifient cruellement sur la croix d'un corps corrompu dans la malice, l'abjection et l'incrédulité. Il comprenait la grandeur de sa situation et se sentit rempli d'un sentiment de responsabilité immense. Il voyait l'humanité qui cherchait, qui cherchait infatigablement dans son laboratoire infini l'archétype perdu. Chaque homme qui naissait était un probable sauveur ; chaque mort, une formule manquée. Le genre humain depuis le premier jour, réalise toutes les combinaisons possibles, essaye tous les dosages imaginables avec les particules divines qui sont dispersées dans le monde. Chaque jour naissent et meurent des milliers d'hommes ; journellement l'humanité cache péniblement dans la terre ses échecs et contemple avec émotion le sacrifice renouvelé des mères. Les saints et les anges font renaître l'espérance ; les grands criminels de l'univers la frustrent. Peut-être avant la trouvaille finale et glorieuse, l'ultime déception nous attend-t-elle et devra-t-elle se réaliser la formule qui représente le type le plus exactement contraire à l'archétype, la bête apocalyptique que tous les siècles ont redouté.

Pablo savait très bien que nul ne doit perdre l'espérance. L'humanité est immortelle parce que Dieu est en elle et ce qu'il y a en l'homme de perdurable est l'éternité même de Dieu. Les grandes hécatombes, les déluges, les tremblements de terre, la guerre et la peste ne pourront pas en finir avec le dernier couple,

qui peut recommencer toujours la recherche. L'humanité n'aura jamais une seule tête pour que quelqu'un puisse la trancher d'un coup.

Depuis le jour de la révélation, Pablo vécut une vie différente. Pour lui cessèrent préoccupations et soucis passagers. Il lui semblait que la succession habituelle des jours et des nuits, des semaines et des mois, avait cessé pour lui. Il lui semblait vivre un seul moment, énorme et arrêté, ample et extatique comme un îlot dans l'éternité. Il passait ses heures libres consacré à la réflexion et à l'humilité. Tous les jours il était visité par des idées claires et son cerveau s'allait peuplant de splendeurs. Sans qu'il y mit rien de lui-même, l'haleine universelle le pénétrait peu à peu et il se sentait illuminé et transcendé, comme si un grand souffle de printemps le transperçait comme un rameau et ventilait chacune des fibres de son être. Sa pensée se balançait sans soutien sur les plus hautes cimes. Dans la rue, enlevé par ses idées, il portait la tête dans les nues et il avait de la peine à se rappeler qu'il marchait sur la terre. Il visitait avec plaisir les places et les jardins. La ville se transfigurait pour lui. Les oiseaux et les enfants lui apportaient d'heureux messages. Les couleurs semblaient pousser leur qualité à l'extrême et il lui semblait qu'elles venaient d'être posées sur les choses. Pablo eut aimé à voir la mer et les grandes montagnes. Il se consolait avec le gazon et les fontaines.

Pourquoi les autres hommes ne partageaient-ils pas avec lui cette jouissance suprême ? Du fond de son cœur, Pablo leur faisait à tous des invitations silencieuses. Parfois il était angoissé par la solitude de son extase, il sentait qu'ils lui avaient laissé le monde entier pour lui seul, et il tremblait comme un enfant devant l'énormité du présent; mais il se promettait d'en jouir lentement. Pour l'instant, il fallait dédier l'après-midi à cet arbre grand et beau, à ce nuage blanc et rose qui tourne doucement dans le ciel, au jeu de cette enfant aux cheveux blonds qui roule sa balle sur le gazon.

●

Naturellement, Pablo savait qu'une des conditions de sa jouissance était d'être une jouissance secrète, intransférable. Il compara sa vie antérieure avec sa vie de maintenant. Quel désert de stérile monotonie ! Il comprit que si alors quelqu'un était venu lui révé-

ler le panorama du monde il fut resté indifférent, voyant tout égal, intranscendant et vide.

Il ne communiqua à personne la plus petite de ses expériences. Il vivait dans une solitude propice, sans amis intimes et ses parents éloignés. Son caractère timide et silencieux facilitait sa réserve. Il craignait seulement de voir son visage révéler sa transformation ou ses yeux trahir l'éclat intérieur. Par bonheur, rien de tout cela n'arrivait. Dans le travail et à la pension de famille personne ne semblait remarquer le moindre changement et la vie extérieure s'écoulait exactement pareille à celle d'avant.

Parfois, un souvenir isolé de l'enfance ou de l'adolescence faisait tout à coup irruption dans sa mémoire. Tous ces souvenirs, dispersés dans le temps, composaient pour lui une claire unité. Il plaisait à Pablo de les grouper autour de l'idée centrale qui remplissait son esprit et il se plaisait à voir en eux une sorte de présage de son destin ultérieur. Présages auxquels il n'avait pas fait attention parce qu'ils étaient brefs et faibles, parce qu'il n'avait pas encore appris à déchiffrer ces messages que la nature envoie, enfermés en de petites merveilles, vers le cœur de chaque homme. Maintenant, tous se remplissaient de signification. Avec eux, Pablo marquait le chemin de son esprit, comme avec de petites pierres blanches. Chacun d'eux lui rappelait une circonstance heureuse, qu'il pouvait à sa fantaisie, vivre à nouveau.

●

A de certains moments, la particule divine semblait prendre dans le cœur de Pablo des proportions inaccoutumées, et Pablo se sentait saisi d'épouvante. Il recourait à son humilité éprouvée et se jugeait comme le plus infime des hommes, comme le plus inepte porteur de Dieu, comme l'essai le moins réussi dans l'interminable recherche.

La seule chose qu'il eut désiré, dans ses moments de plus grande ambition, eut été de vivre dans le moment de la trouvaille. Mais cela lui parut impossible et démesuré. Il vit l'impulsion puissante et en apparence aveugle que donne le genre humain pour se soutenir, pour multiplier chaque fois plus le nombre des tentatives, pour offrir toujours une résistance

indestructible à tous les phénomènes adverses qui tentent d'interrompre le cours de la vie. Cette puissance, ce triomphe, chaque fois plus durement atteint, porte implicitement l'espérance et la certitude de ce qu'un jour existera entre les hommes l'être originaire et final. Ce jour-là cessera l'instinct de conservation et de multiplication. Tous les hommes vivants deviendront aussitôt superflus et disparaîtront peu à peu, absorbés dans l'être qui contiendra tout, qui devra justifier l'humanité, les siècles, les millénaires d'ignorance, de vice, de recherche. Le genre humain purifié de tous ses maux, reposera à jamais dans le sein de son créateur. Nulle douleur n'aura été en vain, aucune joie superflue : elles auront été les douleurs et les joies d'un seul être infini.

●

A cette idée heureuse, qui justifiait tout, succédait parfois en Pablo l'idée opposée, qui l'absorbait et le fatiguait. Le beau songe qu'il songeait si lucidement, perdait de sa clarté, menaçait de se rompre ou de se transformer en cauchemar.

Il pensait alors que Dieu pourrait peut-être ne jamais être recouvré et rester pour toujours dissous et enseveli, prisonnier en des millions de prisons, en des êtres désespérés qui sentaient chacun sa fraction de la nostalgie de Dieu et qui inlassablement s'unissaient pour le recouvrer et pour se recouvrer en lui. Mais l'essence divine se dénaturerait peu à peu, comme un métal précieux souvent fondu et refondu qui se perd en des alliages chaque fois plus grossiers. L'esprit de Dieu ne s'exprimerait plus qu'en la volonté énorme de survivre, de poursuivre l'expérience de la vie, fermant les yeux à des millions d'échecs, à la quotidienne et négative expérience de la mort. La particule divine palpiterait violemment dans le cœur de chaque homme, frappant la porte de sa prison. Tous répondraient à cet appel par un désir de reproduction chaque fois plus maladroit et désordonné qui rendrait l'intégration de Dieu chaque fois plus impossible, parce que pour isoler une seule particule précieuse il faudrait réduire des montagnes de scories, dessécher des bourbiers d'iniquité.

Dans ces circonstances, Pablo était la proie du désespoir. Et du désespoir jaillit l'ultime certitude, qu'il avait en vain tenté d'ajourner.

•

Pablo commença à percevoir sa terrible qualité de spectateur et se rendit compte de ce qu'en contemplant le monde, il le dévorait. La contemplation nourrissait son esprit et sa faim de contempler était chaque fois plus grande. Il ne reconnut plus en l'homme son prochain; sa solitude commença à grandir jusqu'à devenir insupportable. Il voyait avec envie les autres, ces êtres incompréhensibles qui ne savaient rien et qui mettaient tout leur esprit, libéralement, en de mesquines occupations, qui jouissaient et souffraient autour d'un Pablo solitaire et gigantesque, qui respirait au-dessus de toutes les têtes un air raréfié et pur, qui parcourait les jours, requérant et détenant les biens des hommes.

La mémoire de Pablo commença à rétrograder rapidement. Il vécut sa vie jour par jour et minute par minute. Il arriva à l'enfance et à l'âge puéril. Il continua au delà de sa naissance et connut la vie de ses parents et celle de ses ancêtres, jusqu'à l'ultime racine de sa généalogie, jusqu'à ce qu'il en vint à rencontrer son esprit, là dans le fond, commandé par l'unité.

Il se sentit capable de tout. Il pourrait se rappeler le détail le plus insignifiant de la vie de chaque homme, enfermer l'univers dans une phrase, voir avec ses propres yeux les choses les plus distantes dans le temps et dans l'espace, embrasser dans son poing les nuages, les arbres et les pierres.

Son esprit se replia sur soi-même, plein de crainte. Une timidité inattendue et extraordinaire s'empara de chacune de ses actions. Il choisit l'impassibilité extérieure comme réponse au feu actif qui consumait ses entrailles. Rien ne devait changer le rythme de la vie. Il y avait en fait deux Pablos, mais les hommes n'en connaissaient qu'un. L'employé serviable et soigneux, celui des comptes infaillibles et des rigoureux arrêts de compte était connu et estimé de tous, de ses chefs, de ses camarades, de ses rares parents et de ses amis ignorants. Mais l'autre, le Pablo décisif, qui pouvait faire le bilan de l'humanité et prononcer un jugement contraire ou favorable, demeura ignoré, totalement inconnu dans son fidèle costume gris à carreaux, le regard de ses yeux abismaux protégé par des lunettes d'écaille artificielle.

•

En son répertoire infini de souvenirs humains, une anecdote insignifiante, qu'il avait peut-être lue dans l'enfance, se distinguait et gênait légèrement son esprit. L'anecdote apparaissait dépourvue de contour et situait ses phrases dépouillées dans le cerveau de Pablo : dans un village de montagne, un vieux pasteur étranger réussit à convaincre ses voisins de ce qu'il était l'incarnation même de Dieu. Pendant quelque temps, il jouit d'une situation privilégiée. Mais survint une sécheresse. Les récoltes se perdirent, les brebis mouraient. Les croyants tombèrent sur le dieu et le sacrifièrent sans pitié.

En une seule occasion, Pablo fut sur le point d'être découvert. Une seule fois il dut être à sa véritable hauteur devant les yeux d'une autre, et en cette circonstance, Pablo ne démentit pas sa condition et sut accepter durant un instant le risque immense.

C'était une belle journée pendant laquelle Pablo rassasiait sa soif universelle en se promenant sur une des avenues les plus centrales de la ville. Un individu tout à coup s'arrêta au milieu du trottoir, le reconnaissant. Pablo sentit qu'un rayon descendait sur lui. Il resta immobile et muet de surprise. Son cœur battit avec violence, mais aussi avec une tendresse infinie. Il commença un pas et tenta d'ouvrir les bras en un geste de protection, disposé à être identifié, dénoncé, crucifié.

La scène, qui parut à Pablo éternelle, avait duré seulement de brèves secondes. L'inconnu parut douter une dernière fois et ensuite, troublé, reconnaissant son erreur, murmura une excuse à Pablo et poursuivit son chemin.

Pablo demeura un bon moment sans marcher, en proie à l'angoisse, soulagé et blessé en même temps. Il comprit que son visage commençait à le dénoncer et redoubla de précautions. Depuis lors il préférait se promener seulement au crépuscule et visiter les parcs que les premières heures de la nuit rendaient paisibles et ombreux.

•

Pablo dut surveiller étroitement chacun de ses actes et mis tous ses soins à supprimer le moindre de ses désirs. Il se proposa de ne pas gêner dans la moindre mesure le cours de la vie et de ne pas altérer le plus insignifiant des phénomènes. Pratiquement, il annula sa volonté. Il essaya de ne rien faire pour réaliser pour lui-même sa nature; l'idée de la toute puissance pesait sur son esprit, l'accablant.

Mais tout était inutile. L'univers pénétrait en son cœur à torrents, se restituant à Pablo comme un large fleuve qui rapporterait tout le débit de ses eaux à la source originelle. Il ne servait à rien qu'il opposa une résistance quelconque; son cœur s'était déployé comme une plaine et sur lui pleuvait l'essence des choses.

Dans l'excès même de son abondance, au comble de sa richesse, Pablo commença à souffrir de l'appauvrissement du monde, qui allait se vider de ses êtres, perdre sa chaleur et arrêter son mouvement. Un sentiment débordant de pitié et de peine commença à l'envahir, jusqu'à devenir insupportable.

Pablo avait pitié de tout : de la vie frustrée des enfants, dont l'absence commençait déjà à se remarquer dans les jardins et dans les écoles; de la vie inutile des hommes et de la vaine impatience des femmes enceintes qui ne vivraient plus la naissance de leurs enfants; des jeunes couples qui se défaisaient tout à coup, le dialogue superflu déjà brisé, et se séparaient sans prendre de rendez-vous pour le jour suivant. Il eut peur pour les oiseaux qui oubliaient leur nid et s'en allaient voler sans but, perdus et se soutenant difficilement dans un air sans mouvement. Les feuilles des arbres commençaient déjà à jaunir et à tomber. Pablo sursautait en pensant qu'il n'y aurait désormais plus d'autre printemps pour eux, parce que lui, allait s'alimenter avec la vie de tout ce qui mourait. Brusquement, il se sentit incapable de survivre au souvenir du monde mort, et ses yeux se remplirent de larmes.

●

Le cœur tendre de Pablo n'avait pas besoin d'un long examen. Son tribunal ne parvint à fonctionner pour personne. Il décida que le monde vivrait et s'engagea à lui restituer tout ce qu'il lui avait enlevé. Il essaya de se rappeler si, dans le passé, il n'y avait pas déjà eu un quelconque autre Pablo qui, du haut de sa solitude, se soit précipité une autre fois dans

l'océan du monde pour vivre un nouveau cycle de vie dispersée et acharnée au travail.

Une matinée nuageuse, en laquelle le monde avait déjà perdu presque toutes ses couleurs et en laquelle le cœur de Pablo scintillait comme un coffre gonflé de trésors, il décida son sacrifice. Un vent de destruction errait par le monde, une sorte d'archange noir avec des ailes de bise et de bruine qui semblait effacer le profil des choses, préludant à la scène finale. Pablo le sentit capable de tout : de dissoudre les arbres et les statues, de désunir les pierres architectoniques, d'emporter sur ses ailes sombres l'ultime chaleur des choses. Tremblant sans pouvoir supporter un moment de plus le spectacle de la désintégration universelle, Pablo s'enferma dans sa chambre et se disposa à mourir. De façon banale, comme un infime et lâche suicide, il mit fin à sa vie, avant qu'il ne fut trop tard et ouvrit de part en part les vannes de son âme. Peut-être dans le futur pourrait-il surgir un autre Pablo capable de décider la mort des hommes.

●

L'humanité continue obstinément ses tentatives après avoir caché sous la terre une autre formule manquée. Depuis hier, Pablo est de nouveau avec nous, en nous, se cherchant.

Ce matin, le soleil brille avec une rare splendeur.

JUAN JOSÉ ARREOLA.

(*Traduit par E.-A. Preyre*).

Le texte original de cette nouvelle a paru dans la revue américaine *Cuadermos Americanos*.

NERVAL
ET LA PSYCHO-CRITIQUE *

A bien des égards le livre de M. Sébillotte (1) demeure pour moi énigmatique. En effet, l'auteur reconnaît l'importance de la psychanalyse ; il use de notions qui appartiennent à cette science, il analyse des rêves. Le nom de Freud, cependant, n'est cité qu'une ou deux fois et, hormis l'ouvrage de Rank sur le double, on ne trouve aucune référence à des travaux psychanalytiques précis. Le lecteur s'étonne en particulier que nulle allusion ne soit faite à l'abondante littérature consacrée à la psychanalyse des œuvres d'art. Mais ceci touche à un point que nous examinerons tout à l'heure. Plus remarquable est le fait que M. Sébillotte aboutisse à un diagnostic d'apparence analytique sans user de la méthode propre à cette science et sans s'appuyer sur ses résultats acquis. La méthode, on le sait, se base sur l'exploration de l'inconscient par des chaînes d'associations, révélant les complexes. Nous ne trouvons rien de tel ici. Le fait que la plupart des névroses ont pour origine des traumatismes infantiles est unanimement reconnu par les praticiens : or, M. Sébillotte, s'il finit par orienter sa recherche vers l'enfance de Gérard, ne semble le faire qu'à regret. Le mot de complexe d'Œdipe n'est pas prononcé, l'assimilation de l'amante à la mère est envisagée à la page 105 du livre et l'importance des relations avec le père commence à apparaître à la page 237. Un psychanalyste aurait-il tant tardé ? Il eût interrogé d'abord les premières années. Au contraire, c'est une impuissance adulte que M. Sébillotte maintient obstinément au centre de son tableau. La même hésitation à se servir franchement de l'outil analytique apparaît dans tous les domaines : la notion de surmoi est ignorée, ainsi que celle des stades dans le développement affectif ou intel-

(*) *N. D. L. R. — Ce texte devait figurer dans l'ensemble que nous avons consacré dans notre numéro 292, à Gérard de Nerval ; il nous est malheureusement parvenu trop tard pour l'y inclure.*

(1) L.-H. Sébillotte, *Le Secret de Gérard de Nerval*, José Corti, éd., 1948.

lectuel infantile. On a l'impression que M. Sébillotte étudie la névrose de Nerval un peu comme si elle était unique en son genre, ou la première étudiée. Cette impression dépasse, d'ailleurs, le cas de Nerval lui-même et s'applique à des domaines généraux. Un seul exemple : qui ne serait surpris de lire, après les pages si connues de Janet, l'œuvre de Freud, de Jung, de Piaget, somme toute l'ensemble de la psychologie moderne, les suggestions suivantes proposées comme personnelles : « *Nous croyons qu'une analyse comparée des modes de pensées chez les primitifs, les enfants et les délirants ne manquerait pas d'ouvrir des perspectives nouvelles à la psychologie normale et pathologique ; mais cette étude, qui exige une documentation considérable jointe à l'égale maîtrise de diverses disciplines, n'a pas été jusqu'ici entreprise méthodiquement.* »

Je ne veux nullement dire que l'ouvrage de M. Sébillotte manque de sérieux. Mais je répète que son point de vue demeure pour moi énigmatique, et je signale le fait parce qu'il a un intérêt général. De toute évidence, l'auteur est soumis à la double pression, celle des psychiâtres et celle du grand public, qui a gêné, en France, le développement de la psychanalyse et, singulièrement, de la psycho-critique. Nous répugnons à ces fouilles dans l'inconscient. Cependant elles donnent des résultats qu'il devient ridicule d'ignorer ; l'ouvrage de M. Sébillotte fournit une nouvelle preuve de leur valeur. Alors pourquoi ne pas se servir franchement de l'analyse ? Appliquée à des écrivains ou des artistes, elle suscitera inévitablement le problème du discernement des valeurs et des fonctions. Il n'est pas particulier à l'esthétique d'ailleurs ; l'hypocrisie consciente ou inconsciente nous le pose en morale et, puisque l'homme est fait de chair et d'esprit, on pourrait voir dans cette distinction le problème humain par excellence. Mais éviter de le voir n'est pas le résoudre. L'inconscient joue un rôle dans la création littéraire : quelle est au juste sa fatalité ? Cela nous importe et nous ne saurions résoudre la question qu'en étudiant et en comparant des cas précis en toute bonne foi. M. Sébillotte a le courage d'apporter sa pierre à cette œuvre. Il résiste donc à la double pression dont je parlais tout à l'heure. A quoi faut-il dès lors attribuer les lacunes signalées plus haut, qui dépassent largement la réserve de l'honnête homme, ce souci légitime qu'il a d'éviter et l'indiscrétion indécente et le jargon trop médical ? La réponse est, à mon sens, celle-ci : M. Sébillotte, en Gérard de Nerval, s'est intéressé à l'homme. Il est parti d'une idée préconçue, jaillie dans son esprit à la lecture d'*Armance,* avec préface d'André Gide. Nerval devait être un babylan et son secret réside dans un échec sexuel. Comment vérifier cette hypothèse ? Par une étude minutieuse des détails biographiques et aussi par une analyse des rêves puisque Nerval nous en a rapporté un

certain nombre et puisque la psychanalyse existe aujourd'hui. Mais il semble que l'analyse des œuvres proprement dites (et non plus des rêves insérés dans les œuvres) ait été écartée par l'auteur. Et voilà le point où l'énigme se précise pour moi. M. Sébillotte s'est-il volontairement refusé à psychanalyser les œuvres ? A-t-il écarté cette étude, si propre cependant à servir son dessein, comme le prouvent tant de travaux signés Freud, Rank, Jones, Marie Bonaparte, Laforgue ou Baudouin ? A-t-il réservé cette recherche nouvelle pour un autre ouvrage ? Un tel point de vue serait en un sens défendable, car le sujet d'un livre doit être limité. Mais j'ai bien peur que dans ce cas il ne constitue une erreur. Si j'en crois, en effet, mes propres notes, l'analyse, même sommaire, des œuvres confirmerait sur deux ou trois points essentiels le diagnostic porté par l'auteur. Elle l'altèrerait d'autre part de façon très sensible. Je me propose de le montrer brièvement. Je ne vois pas, en effet, pourquoi nous nous priverions, d'une part, du matériel immense que fournit l'œuvre et pourquoi, d'autre part, nous encombrerions notre tâche de scrupules et de discussions biographiques inutiles ici. De chaque point de l'œuvre, nous sommes sûrs que des fils enchevêtrés nous mènent vers quelques noyaux affectifs inconscients, qui se sont formés dans l'enfance et qui, par conséquent, devraient finir par apparaître, si notre analyse était suffisante, derrière toutes les œuvres, toutes les rêveries, tous les actes, tous les symptômes, quelles que soient leurs dates dans la vie de l'homme étudié. Certes, je donne ici un schéma grossier et je n'ignore pas qu'il existe une évolution psychologique de l'adulte. N'empêche qu'en première approximation et si nous recherchons *le* secret de Nerval, nous devons le trouver dans une sorte de dénominateur commun à tout ce qu'il a écrit ou fait. L'adoption franche de la méthode psychanalytique est donc, à mon avis, indispensable. Elle replace l'étude psychologique d'un auteur dans un cadre connu, ayant maintenant ses traditions, ses démarches, ses résultats et, par suite, ses points de comparaison. L'étude nouvelle se situe ainsi par rapport aux anciennes, les confirme ou les infirme et contribue à l'œuvre de science collective. Hors d'un tel cadre, il ne s'agit plus que de cas particuliers. Celui de Nerval est trop important par son assemblage peut-être unique, de poésie, de névrose et de folie pour ne pas être considéré dans la lumière la plus générale.

●

Le secret de Nerval nous est offert sous la forme d'un triptyque. Au centre, l'impuissance sexuelle, ou plutôt une dissociation de la puissance virile et de la tendresse, laissant à Gérard la satisfaction des amours faciles et lui infli-

geant, à vingt-neuf ans, l'humiliation de ne pouvoir posséder l'actrice qu'il adore, Jenny Colon. Ce symptôme central comporterait deux explications. L'une mythique et l'autre vraie. La première est celle que Gérard se donnera à lui-même, d'une impuissance confirmée par son aventure avec Marie Pleyel: derrière l'amante, Nerval voit la mère et justifie ainsi, par une fausse conscience morale, un excès de respect. Le tabou de l'inceste serait alors un simple camouflage couvrant une blessure d'amour-propre (1). Le panneau opposé du triptyque est l'explication vraie: un refus d'identification au père. Les circonstances particulières de la vie de Gérard l'ont empêché, dans son enfance et son adolescence, d'accomplir cette étape essentielle à tout développement psychologique. Cette carence entraîne pour Gérard un manque de virilité. Et d'où vient ce refus d'identification ? Du fait que le père, médecin militaire, revenant des guerres napoléoniennes où la mère de Gérard avait trouvé la mort en Allemagne à ses côtés, apparaît à l'enfant (qui ne l'avait jamais vu jusqu'alors et n'avait pas connu sa mère) comme un être glorieux, certes, mais cruel et sadique, qui a possédé la mère mais l'a tuée aussi, héros d'un cauchemar d'orgies et de carnages. Tel serait le traumatisme initial. De lui résultent non seulement l'agressivité refoulée, mais l'horreur du corps à corps sadique, l'impuissance, le mythe enfin par l'enchaînement d'une logique fatale. Voilà définie la névrose. La psychose proprement dite, avec ses causes biologiques inconnues, introduit une composante nouvelle. Les fluctuations de ses accès, la succession des états excités ou déprimés font apparaître ou disparaître, en les aggravant toujours, les sentiments ou les croyances nés de la névrose fondamentale. Ainsi, comme aucune solution réelle n'est apportée au conflit inconscient et comme la folie l'accuse et le complique, la vie de Gérard s'achemine peu à peu vers l'inévitable catastrophe.

J'espère avoir résumé ainsi sans trop d'infidélité la thèse de M. Sébillotte. Il faut naturellement lire et relire son ouvrage pour en épuiser le sens et je ne saurais trop conseiller de le faire. Cependant, j'ai posé une question précise et me dois d'y répondre. L'analyse des œuvres, même esquissée, confirme-t-elle ce diagnostic ?

Sur l'impuissance sexuelle que M. Sébillotte met au centre, et que je prendrai d'abord au sens étroit d'inhibition physique, mes propres investigations n'apportent rien. Elles ne l'infirment ni ne la confirment. A vrai dire, il s'agit d'une hypothèse qui sera jugée plus ou moins vraisembla-

(1) L'auteur développera à ce propos une théorie du mythe compensateur toujours insuffisant et toujours renforcé. Je m'excuse à son égard de ne donner ici que le thème, enrichi par lui, de plusieurs variations.

ble mais qu'on ne trouvera ou ne réfutera jamais. Tous les textes nous sont aujourd'hui connus, il n'en ressort rien de probant. La rupture de Gérard avec Jenny Colon, le mariage de cette dernière avec un rival modeste sont des faits, mais Gérard en a lui-même obscurci les circonstances par des récits diversement romancés. Le trait commun à toutes les interprétations paraît l'irritation de l'actrice. J'en chercherai pour moi la cause dans le narcissisme de Gérard. L'amoureux songeait plus à lui-même qu'à l'autre, au fond, et cela dut avoir une conséquence fâcheuse. Raillerie offensante ? Jalousie agressive ? Manque de flamme ? Freud met à l'origine du narcissisme et de la paranoïa l'impuissance de la libido à trouver le chemin du monde extérieur et à se fixer sur autrui. La plupart des artistes souffrent et même souffrent nécessairement de narcissisme. Gérard y ajoutait des traits nettement paranoïaques, délire des grandeurs et de persécution, comme le constate le docteur J. Grimaud dans sa thèse. Même sous forme de manifestations légères, cela suffit bien à une rupture avec, pour conséquence, une humiliation qui s'ajoutait à une ruine financière, c'est-à-dire à l'humiliation devant le père qui l'avait prédite. On peut mettre ou non au centre de ces déboires enchevêtrés un échec proprement sexuel sans en modifier les conséquences immédiates. Les déboires furent douloureux, en tout cas. L'hypothèse que l'on fera sur leur nature dépendra du tour donné au reste. M. Sébillotte a été frappé tout à coup, comme il le raconte, par l'idée préconçue d'impuissance. Si l'on considère les panneaux du triptyque, on voit qu'ils ont tous trois un caractère sexuel accusé. La carence centrale étant amoureuse, les deux explications — la mythique et la vraie — sont nécessairement du même ordre. Or, si la sexualité joue un grand rôle dans l'inconscient, la peur ou l'agressivité ne sont pas moins importantes. Et si nous croyons que le traumatisme initial fut une peur (associée à des éléments sexuels) faut-il placer au centre une inhibition sexuelle par refus d'être soi-même sadique ? Peut-être serait-il plus logique de mettre en ce centre (où, nous l'avons vu, l'incertitude des faits laisse le choix) une insécurité encore, une crainte du châtiment (également associées à des éléments sexuels). Or, l'insécurité et la crainte du châtiment peuvent inhiber ou non l'acte viril. Rien ne permet de choisir, en fait, entre l'une ou l'autre hypothèse et je crois que Gérard pourrait fort bien avoir possédé Jenny Colon puis être rejeté par elle sans que cela modifie les symptômes névrotiques que nous pouvons constater.

Passons maintenant du sens étroit et invérifiable d'inhibition physique momentanée à celui, plus large, de dissociation entre tendresse et puissance virile. L'œuvre ici a son mot à dire. L'aventure de Naples, en 1834, y revient plusieurs fois comme un leit-motiv obsédant : racontée dans

une lettre à Jenny en 1837, elle est reprise dans *Un Roman à faire,* forme le sujet central d'*Octavie* et se retrouve plus ou moins directement évoquée dans les six Sonnets des *Chimères,* écrits de 1845 jusqu'en 1853. Un souvenir qui retentit dans des poèmes aussi chargés d'émotion vingt ans encore après l'événement réel doit être bien puissant. Cette conviction est renforcée par le contenu du récit primitif. Il avoue, en effet, un incompréhensible désir de suicide immédiatement après l'aventure. Nous sommes ainsi conduits à penser que dès 1834 (Gérard, à cette date, ne connaissait pas personnellement Jenny Colon), l'inconscient de l'écrivain pouvait, dans certaines circonstances, associer de façon incompréhensible et fatale les deux idées de possession sexuelle et de mort. Or, il s'agissait d'une aventure banale; les femmes tendrement aimées n'étaient donc pas seules objets de tabou. De plus faciles conquêtes, poussées jusqu'à leurs conclusions (car rien ne laisse croire à un fiasco napolitain) éveillaient en Gérard l'idée du châtiment inexorable. A l'inverse: peut-on vraiment dire que Gérard ait eu pour Jenny Colon une tendresse réelle et profonde ? A coup sûr, il en a été obsédé. Pendant des années, si nous l'en croyons, il la contemple au théâtre sans essayer de se rapprocher d'elle. A la première rencontre, il lui avoue sa déception et la blesse. Les lettres qu'il lui adresse, à les examiner de près, se préoccupent davantage du personnage de Gérard que de Jenny. Il veut la conquérir, dépense beaucoup d'argent, crée un magazine, écrit une pièce pour elle ; l'amour-propre est toujours présent dans ce commerce, la simple tendresse altruiste y apparaît moins. Je ne veux pas dire que Gérard fut dépourvu de bonté, loin de là. Mais dans le cas de Jenny, le sentiment de puissance est étroitement associé à un amour de caractère obsédant. Les biographes de Nerval ont tous noté l'indifférence au moins apparente avec laquelle Gérard accueille la mort de Jenny: « *Elle m'appartenait bien plus dans sa mort que dans sa vie...* » écrit-il. On appellera difficilement tendresse un tel sentiment. Ainsi, la thèse d'une dissociation entre tendresse et puissance virile (où la tendresse seule s'alourdirait de peur) n'est convaincante ni dans le cas de l'amour passager (aventure de Naples), ni dans celui de l'amour permanent. Tous deux sont associés à un sentiment d'insécurité, provoquant soit la fuite, soit l'agressivité; autrement dit, selon toute apparence, nous avons affaire à un complexe d'Œdipe mal résolu.

Pour aboutir à ce diagnostic (sans intérêt tant qu'il reste aussi général), point n'était besoin de longues recherches. Il suffisait d'ouvrir les *Chimères*. Ces poèmes ont, nous l'avons vu, des liens très étroits avec l'aventure de Naples. Disons plutôt qu'ils ont le même noyau affectif. Peu importe que le récit napolitain d'une part, les sonnets

d'autre part se soient, au cours des années, enrichis et transformés au point que la vérité historique soit difficilement discernable. Ce n'est pas la vérité historique qui nous importe, mais la réalité affective, celle qu'indique à l'observateur la convergence des associations et des symboles émotifs. Or, si un nervalien averti peut, comme on l'a déjà remarqué, placer derrière chaque mot des sonnets d'autres fragments de l'œuvre ou de la vie, la plupart de ceux-ci sont associés également, par des liens très reconnaissables, à l'aventure napolitaine. A ne citer que quelques éléments extérieurs, voici déjà le Pausilippe et la mer d'Italie, Isis, la Vierge-mère, la sainte pêcheresse, les roses, l'enfant-dieu, le volcan en éruption, le rival militaire, l'atmosphère infernale, païenne et chrétienne à la fois. Une affectivité à expression musicale règne, qui ne doit point de compte à la raison. Mais le lecteur de symboles y trouve bien vite le sien. Les signes d'une révolte se multiplient. Contre qui est-elle tournée ? Voici d'abord le « *duc Normand* » iconoclaste, sur fond d'éruption volcanique. Puis vient Kneph, l'époux d'Isis, le « *vieux pervers* » au pied tors, « *dieu des volcans* » encore et « *roi des hivers* » (hiver correspond à normand). « *Tous les frimas du monde ont passé sur sa bouche* ». Isis la mère abandonne sa couche pour courir au-devant d'un fils bien-aimé. Tournons la page et nous verrons ce fils sous l'aspect d'Antéros, engagé dans un duel à mort contre le père devenu Jéhovah, le dieu des armées. Dans ce combat, la mère est à côté du fils, qui ne doute pas d'être vaincu mais qui sèmera la vengeance, (cette vengeance surgira avec l'avènement d'un nouveau cycle religieux (« *Ils reviendront ces dieux que tu pleures toujours* ») faisant succéder au père détrôné la mère éternelle (« *La treizième revient, c'est encore la première* ») : ceci nous ramène à la mort et à la napolitaine sainte et pêcheresse dans une atmosphère de cataclysme cosmique (« *Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle* »). Dans la nuit de Naples, Gérard a possédé une femme simple et maternelle, brodeuse d'habits religieux, qui figurait la Madone et l'Enfant devant les statues de vierges italiennes, non loin de Pompéï et du temple d'Isis. Le Vésuve, cette nuit-là, eut une éruption qui fit *brûler le ciel* dans une atmosphère de soufre. Gérard fut chassé de ce lit vaguement incestueux et impie parce que l'amant en titre de la jeune brodeuse, un officier des gardes suisses, devait venir à l'aube. Or, n'oublions pas que le père de Gérard était lui-même un officier, qu'il était boiteux, comme Kneph et comme Vulcain, et que tous les frimas du monde avaient passé sur sa bouche puisqu'il était revenu de la Bérésina arracher l'enfant à sa terre maternelle. Ainsi, l'imagination de Gérard peut bien élargir l'aventure de Naples aux dimensions d'un événement cosmique et religieux, d'un mythe où la Mère et le Fils se rejoignent, luttent contre le Père, sont foudroyés par lui et

attendent le retour cyclique des temps qui les vengera. Au fond du mythe et de l'aventure réelle, nous retrouvons les sentiments infantiles de haine contre le père et de désir pour la possession exclusive de la mère. De l'enfant à l'adulte, de l'adulte au poète, le thème s'élargit presque indéfiniment. Il demeure reconnaissable et par le fil des associations d'idées nous pouvons glisser d'un plan à l'autre. Nous sommes d'ailleurs ici sur un terrain que la psychanalyse des mythes et des œuvres littéraires nous a rendu familier. Un Œdipe de plus ne nous étonne pas. Ce que nous chercherons, ce sont les caractères singuliers de celui-ci, mais le cadre général demeure celui qu'un demi-siècle d'études a établi et qui est maintenant admis comme un stade normal du développement de la psyché.

Ce cadre, j'ai dit qu'un coup d'œil le révèle. Mais le regard qui s'attarde a vite fait de déceler quelques caractères frappants. Quand l'honnête homme pense à l'inconscient humain, il ne s'avoue jamais son degré d'infantilisme et de violence. Malgré soi, il voudrait un inconscient raisonnable. Le plus normal ne l'est pas. Mais celui que l'on aperçoit derrière les *Chimères* de Nerval apparaît singulièrement redoutable. Que le duc normand Robert Guiscard, conquérant de la Sicile au XI^e^ siècle et le dieu Kneph se trouvent associés affectivement à l'officier amant d'une Napolitaine et au sévère docteur Labrunie, rescapé de la Bérésina, est en soi assez enfantin déjà. Nous ne pouvons douter pourtant d'associations que je confirmerais par dix autres, car le docteur Labrunie, dans l'œuvre de Gérard, devient aussi Napoléon, Odin, César, un arquebusier à cheval, un prévôt de collège, le docteur Blanche ou le diable lui-même, ces divers avatars restant parfaitement conformes aux lois de l'association affective. Plus grave est la violence de l'agressivité contre le père.

> *Oui, je suis de ceux-là qu'inspire le Vengeur*
> *Il m'a marqué le front de sa lèvre irritée,*
> *Sous la pâleur d'Abel, hélas ! ensanglantée,*
> *J'ai parfois de Caïn l'implacable rougeur !*

Soit dit en passant, ces deux derniers vers nous indiquent déjà que chez Nerval, comme chez Hugo, la lutte entre père et fils peut prendre l'aspect légèrement atténué de combat fratricide. Nous aurons à revenir sur ce point. Dans cette guerre à mort, le fils (vers 1850) se sent condamné et vaincu. La mère a pris parti pour lui, mais elle demeure spectatrice volontiers aérienne et fuyante. On peut l'aimer et la défendre, on ne saurait compter sur un secours de sa part. Et malgré une bravoure certaine, de nobles allures (« *Le prince d'Aquitaine à la tour abolie* ») et une puissance magique de poète ou de prophète, la probabilité immé-

diate pour le fils reste celle d'un cataclysme où il succombera. Nous sommes sous le signe du « *soleil noir de la mélancolie* ». Astre qui n'est pas seulement celui de Dürer, mais que nous retrouvons aux pages les plus sombres d'*Aurélia* et qui a, pour l'imagination de Nerval, la signification symbolique très nette d'un dieu impitoyable. (« *Dieu, c'est le soleil* », disait ce grand-oncle maternel, qui prit dès l'enfance, pour Gérard, la figure du père idéal). Ces premières remarques composent un tableau assez nuancé déjà et les associations complexes qu'elles nous invitent à suivre nous font pénétrer fort avant dans l'œuvre et dans la vie. En vérité, nous avons commencé le travail d'analyse, munis non point de certitudes mais d'indications et d'hypothèses largement étayées à la fois sur les travaux antérieurs des grands psychanalystes et sur des liaisons précises propres à Nerval. Une telle étude dépasserait naturellement le cadre d'un essai. Elle trouvera sa place ailleurs. Contentons-nous, pour l'instant, d'une esquisse où nous prendrons toujours, pour terme de comparaison, le diagnostic de M. Sébillotte, puisque nous sommes partis de lui.

•

Cette première plongée dans l'œuvre montre assez pourquoi un échec sexuel ne saurait constituer le thème central de la névrose nervalienne. Vraie ou supposée, une humiliation de cet ordre reste superficielle. Elle blesse l'amour-propre sans menacer de mort. Or, c'est un duel à mort entre le père et le fils que nous trouvons au centre des *Chimères*. Objectera-t-on que la plupart de ces sonnets ont dû être écrits aux environs des derniers accès de folie et que l'agressivité ou la terreur qui y règnent à côté de quelques tableaux lumineux révèlent seulement cette origine ? Ce serait oublier ce que nous venons de dire sur la relation entre les *Chimères* et l'aventure de 1834. Des poèmes à *Octavie* puis à la lettre de 1837, nous franchissons d'un bond l'intervalle séparant les dernières années de Gérard de la première année d'une vie indépendante. L'intervalle ainsi parcouru comporte une longue suite d'événements et d'émotions. Ces variations de surface recouvrent donc une structure inconsciente constante. L'échec sexuel, fût-il avéré, ferait partie des variations superficielles, non de la structure profonde. Celle-ci se caractérise d'abord par un dualisme violent, antagonisme que symbolise le duel du père et du fils. L'analyse des œuvres imaginatives confirme ce point de façon éclatante. A part quelques-unes, très rares et où la femme règne à peu près seule, comme *Sylvie* ou *Isis*, le lecteur trouve au moins un duel par œuvre. Citons en particulier, avant Jenny Colon, *La Métempsychose* et *La Main de Gloire*.

Entre Jenny Colon et le premier accès de folie, soit trois années, *Léo Burckart, Le Fort de Bitche* et la *Forêt Noire*. L'adversaire du héros est toujours un militaire ou un représentant de l'autorité. Le *Barbier de Goettingue*, écrit en 1830, nous offre l'exemple non d'un duel mais d'une poursuite du fils par le père terrible que l'analyse révèle comparable à certaines poursuites classiques et déjà bien étudiées, par exemple celle de l'*Aigle du Casque*, où Baudouin a mis en évidence une composante homosexuelle. Mais nous reviendrons sur ces détails. Restons-en au thème du combat meurtrier. Quelqu'un y assiste: la mère. On la retrouve parfois curieusement camouflée, souvent en liaison avec le cimetière, ce qui nous vaut. dans la *Métempsychose*, l'apparition du thème bien connu des psychanalystes de l'enterré vivant, fantasme funèbre de retour au sein maternel avec, dans le conte de Nerval, un véritable ré-accouchement médical. Le trait commun à tous les cas, c'est l'immobilité de la mère, son caractère passif. Elle est parfois portrait au fond d'un souterrain (*Portrait du Diable*), parfois épouse ou fiancée vivante mais passive et spectatrice. L'élément d'inceste est presque toujours marqué. Suivant la loi des rêves bien connue, il franchit le barrage de la censure sous des déguisements divers mais reconnaissables. Les duellistes de la *Main de Gloire* sont cousins; ceux du *Fort-de-Bitche* sont beaux-frères, le héros de la *Forêt Noire* trouve son oncle devant lui, dans le combat, et doit épouser sa cousine, qui ressemble à sa mère. Léo Burckart et Franz, son rival, ont eu le même professeur qui joue un rôle paternel marqué et convoitent tous deux sa fille. Ces diverses remarques convergentes, jointes aux associations mère-mort et rival-militaire de l'aventure napolitaine, doivent suffire, je pense, à nous faire écarter l'explication mythique de M. Sébillotte. L'inceste œdipien joue un si grand rôle dans l'inconscient humain, tant de mythes, d'œuvres littéraires et de rêves l'attestent, qu'il pouvait sembler étrange d'en faire un simple prétexte compensateur. L'analyse des œuvres montre qu'il précède, dans l'inconscient de Gérard, sa liaison avec Jenny Colon.

L'explication mythique ainsi écartée, que penser de l'explication vraie donnée à une impuissance hypothétique ? Elle concorde bien davantage, nous venons de le voir, avec ce que l'analyse des œuvres révèle. Avec l'image du père sadique, M. Sébillotte touche à une vérité très profonde. Ce qu'il dit de la négation du père par le fils — usage d'un pseudonyme, refus du métier de médecin, ambivalence constante dans les relations — doit être, à mon sens, ratifié sans réserve. Le résultat est bien un refus d'identification, avec toutes ses conséquences. Mais les motifs de ce refus m'apparaissent beaucoup plus simples. Pour des raisons que nous allons préciser, l'inconscient de l'enfant a vu, dans le père,

un bourreau, qui avait sans doute possédé et tué la mère, mais qui, surtout, pouvait le posséder et le tuer, lui, Gérard, et qui l'arrachait tout d'abord à un ensemble de bonheurs maternels: famille maternelle, terre maternelle, présence et rêveries féminines. L'explication de M. Sébillotte me paraît beaucoup trop indirecte. Gérard refuserait, à l'en croire, de se confondre avec un père parce que celui-ci a possédé la mère d'horrible façon. Cela peut rendre compte d'une inhibition sexuelle supposée, mais non point d'une peur directe et personnelle. Le combat d'Antéros contre Jéhovah, de Caïn contre Abel et tous les combats analogues de l'œuvre sont des duels où se règle une question d'homme à homme. Lorsque dans la *Métempsychose* le petit devenu soudain plus grand que le grand lui martèle le nez à coups de poing, lorsque l'élève révolté décoiffe le maître d'une gifle, lorsque la *Main de gloire* et de rébellion soufflète sans arrêt le lieutenant de police ou enfonce l'épée dans le ventre du militaire parent avec un frémissement de volupté, il ne s'agit point de répulsion pour le sadisme d'autrui, il s'agit, comme dit proprement Nerval, de vengeance; et que cette agressivité soit recouverte par un respect affectueux, d'ailleurs souvent enfantin ou crispé, aucun psychologue moderne ne s'en étonnera. Cette ambivalence ne prouve ni la dureté réelle du père, ni l'hypocrisie du fils. Le père terrible est une image que l'enfant s'est formée dans des moments de révolte ou de haine et qu'il a refoulée dès l'enfance comme déraisonnable. Mais ces images infernales vivent en nous et nous en souffrons. L'enfant inconscient, en Nerval, a persisté à voir le père comme un diable exigeant, tyrannique, terrifiant, capable de vous posséder en vous tuant. Il ne refuse pas simplement de s'identifier avec cet être cruel; il doit lui faire face et se battre. Dans ce duel inégal où il sera fatalement vaincu, sa mère et son enfance et tout ce qu'il aime sont bien de son côté, mais en vain. Voilà la situation affective traumatique. On peut la dater, en effet, du moment où le père fit irruption dans la vie de Gérard en 1815. « De ce jour, mon destin changea », écrit Nerval. Cette irruption même était en effet une blessure dans ce vague corps maternel que représentaient, malgré tout, pour l'enfant, la famille, les gens et les choses de Mortefontaine. Cette existence avait son unité heureuse. Un dualisme s'établit désormais. Formelle d'apparence, cette modification me semble capitale.

●

La psychanalyse, comme on le sait, divise en trois périodes le développement de l'enfant entre 0 et 6 ans. Le premier stade est sous le signe de l'unité; le bébé vit dans un autisme complet. Puis une division se fait dans cette

nébuleuse : peu à peu le moi se distingue du non-moi hostile ou favorable. Le dualisme règne ainsi dans la seconde période de 2 à 4 ans. Les couples se forment : amour - haine, agression - fuite, projection - introjection, sadisme - masochisme. Quand le stade génital survient, le non-moi se divise à son tour ; autrement dit, la différence entre le père et la mère prend une importance affective de plus en plus grande. Père, mère, enfant forment alors un triangle. Quand le problème de cette triangulation est résolu, le cap du complexe d'Œdipe est passé, le cycle de la première enfance se trouve accompli et le petit homme peut passer de la maison à l'école. Le traumatisme du retour paternel vient frapper Gérard à 7 ans. L'œuvre nous offre des preuves très nettes qu'il avait déjà résolu son Œdipe dans la maison où son grand-oncle bien-aimé lui tenait, en fait, lieu de père. Ce grand-oncle deviendra le père idéal et dans les rêves d'*Aurélia,* il guidera Gérard au cours de sa descente aux enfers, jouant ainsi très exactement le rôle de Virgile auprès de Dante. Le retour du père signifie pour Gérard que sa solution du problème n'était pas valable. Aussi son inconscient doutera-t-il toujours que le docteur Labrunie fût son vrai père et ce doute fera foisonner chez lui le mythe bien connu de seconde naissance et de rédemption par le déluge, que Baudouin, après d'autres, étudie longuement dans son ouvrage sur Hugo. Ce mythe, en Gérard, servira de contenu à la folie des grandeurs. Mais là n'est pas le point essentiel. On le trouvera dans un reflux de la libido qui avait passé le cap des 6 ans et qui, brusquement, se rétracte. Le monde extérieur devient hostile ; la tendresse maternelle en disparaît. Les images de bonheur sont désormais à l'intérieur de l'âme et dans le passé. Bref, l'enfant devient un introverti. De tels événements, dans la vie infantile, réveillent ordinairement les traumatismes antérieurs. Quels furent-ils dans les premières années de Gérard ? On ne peut que les imaginer, mais avec quelque vraisemblance. Les rêves de 1841, dans *Aurélia,* paraissent évoquer certaines interdictions sexuelles (probablement par le grand-oncle puisqu'il est vêtu de blanc, comme tous les personnages de cette époque). Une seconde indication nous est fournie par la reviviscence d'une scène traumatique, expressément donnée comme telle dans la *Forêt Noire*. On y voit des dragons envahir la salle où dîne une famille qu'ils massacrent. Ceci peut être une allusion à l'intrusion du père, mais comme cette tablée revient deux ou trois fois dans les rêves, il est possible qu'on y ait évoqué des scènes choquantes pour l'enfant qu'on croyait alors orphelin : carnages lointains, mère et père morts. Enfin, nous savons qu'à deux ans, précisément lorsque la mort de Mme Labrunie fut connue, la famille maternelle avait enlevé Gérard à la nourrice qui l'avait gardé jusque-là et en qui le bébé voyait sûrement sa mère. Quoi qu'il en soit de ces chocs — et il est impossible que l'enfant n'ait pas eu au moins de vagues

impressions de malheur et d'insécurité — il est certain que la libido, à 7 ans, reflue vers cette zone dualiste où moi et non-moi s'affrontent, se pénètrent, se blessent réciproquement. L'image affective que Gérard se fera du monde va se modeler sur ce schéma d'agression ou de fuite. La vie avec le père ou au collège, sans présence féminine, ne la renforcera que trop. La libido d'un introverti, nous l'avons vu, trouve avec peine le chemin du monde extérieur et Freud place là l'origine des tendances paranoïaques, dont les délires de grandeur ou de fuite ne font qu'accuser, après tout, le flux et le reflux, les triomphes et les terreurs magiques de la période dualiste. Certes, le développement de Gérard va se poursuivre. Mais en retrait, dans la coulisse de l'inconscient où la libido a été refoulée, l'enfant a toujours un compte à régler avec son père. Dès l'adolescence d'abord, il triomphera par l'esprit. Il sera classique et érudit, tel que son grand-oncle lui apparaissait et bafouera les romantiques. Il niera la paternité du docteur Labrunie par ses pseudonymes, choisira sa carrière contre son gré et aussitôt recueilli l'héritage de ses grands-parents maternels, vivra de façon bohémienne. Le désir de conquérir Jenny Colon ne fait que prolonger cette affirmation de soi sourdement dirigée contre le père. Toute cette période de la vie de Gérard est agressive et ses œuvres sont pleines de duels triomphants. A la même époque enfin, il conquiert l'Allemagne, alors féminine, et son rêve. Puis la débâcle survient : plus d'argent et plus de Jenny. Littérairement, Gérard n'a pas donné l'œuvre qu'on pouvait espérer et il a trente ans. Autrement dit, le père triomphe. Trois œuvres, entre 1838 et 1840, marquent le tournant du flux intérieur. Dans *Léo Burckart,* le père est combattu, mais sans avoir tous les torts, loin de là. Une part importante de la libido est fixée sur lui. On peut supposer que la jeune gloire littéraire de Gérard, son amitié avec Hugo, Gautier, Dumas, sa fortune dépensée largement et peut-être l'accueil de Jenny avaient, pendant dix ans, suffisamment déchargé son agressivité ; le triomphe, comme la fin d'*Aurélia* le prouve, inclinait Gérard à l'indulgence pour le père : « *...le pardon du Christ a été aussi prononcé pour toi !* » Cependant Franz, envoyé par les sociétés secrètes (l'inconscient) pour tuer Léo Burckart (le père) renonce quand la femme choisit le père, et se tue. Dans le *Fort de Bitche,* l'homme qui a réellement tué le père et veut épouser sa fille trouve l'autre fils devant lui ; il renonce aussi et s'en va rechercher la mort à la guerre. Ces deux contes nous offrent un exemple d'un Œdipe réduit à cette lutte fratricide d'Abel et de Caïn que nous annonçaient deux vers des *Chimères.* La *Forêt Noire* enfin, semble marquer un tournant décisif. C'est un scénario écrit sur le chemin de Vienne. Catholiques et protestants s'affrontent dans la guerre du Palatinat. Les dragons catholiques symbolisent le côté paternel, cependant que les nobles protestants, réfugiés

dans un château de rêve, représentent les souvenirs de la famille maternelle. Le héros, orphelin jadis volé par les dragons, doit soudain combattre son oncle maternel retrouvé ; il est faussement fusillé et, tandis que les dragons retournent vers la France, c'est-à-dire vers la vie extérieure, il choisit de rester avec sa famille, en Allemagne, pays du rêve intérieur, au delà du Rhin, figurant le fleuve des morts. Nous reviendrons, à la fin de cet essai, sur cette pièce de théâtre qui constitue une véritable auto-psychanalyse, d'un symbolisme inconscient parfaitement clair et où, nous l'avons dit, par une extraordinaire intuition de nos méthodes, le héros retrouve un souvenir traumatique d'enfance parce que ses hôtes qui en ont le soupçon, miment la scène et la font revivre devant lui. Autrement dit, Gérard projette au théâtre à la fois son propre cas et sa propre auto-analyse. Mais le point important est pour nous la conclusion : Gérard renonce au monde extérieur et entre définitivement dans le rêve pour y vivre. A cette retraite, l'introverti donne naturellement une allure de victoire. Mais la victoire, pour la libido, serait d'aller et venir librement entre la vie et le rêve, non de s'enfermer dans l'une ou dans l'autre et d'y avoir peur. Nerval a déjà trop identifié la jouissance intérieure avec une contemplation narcissique, le passé, la mère et la mort. Il s'aperçoit vite, sans doute, qu'il rentre dans le rêve non pour y vivre, mais pour y mourir. Car la vie d'un adulte est faite, qu'il le veuille ou non, de relations avec autrui et Gérard s'en aperçoit bien à Vienne où se posent, pressantes, les questions de travail, d'argent et d'amour. Fuir le monde et rester en vie implique contradiction, donc angoisse. A ce point précis, la folie intervient.

Je soupçonne que dès 1841 Gérard, dans son inconscient, s'assimilait au Christ. Il venait de se perdre, avec le *Second Faust,* dans des abîmes de métaphysique — peu rassurants au fond. Le Christ est mort à 33 ans ; Gérard nous dit que c'est le chiffre de son âge (33 ans aussi) qui fit surgir à ses yeux la vision où il crut lire sa mort prochaine. D'ailleurs n'écrit-il pas, dans sa lettre à M^me^ Dumas, que le diagnostic porté sur son mal en 1841 fut celui de théomanie ? Beaucoup plus tard, ces mots « la Vierge est morte... le Christ est mort ! » ressurgiront dans sa folie, associés à sa propre tentative de suicide et signifiant de toute évidence : le père a vaincu la mère et le fils. Ainsi en 1841, Gérard trouve la mort et la folie installées dans son inconscient, au cœur même du rêve où il se réfugie. Autrement dit, la retraite lui est coupée, la recherche angoissée d'une issue réelle commence. Quand il sortira de son accès maniaque — dépressif, il fuira vers l'Orient, ce compromis entre le monde extérieur et le rêve. Il essayera de se raccrocher pendant plusieurs années. Mais la réussite ne vient pas. Le monde extérieur demeure hostile, le principe de réalité, comme

dit Freud, reste du côté du père. Le monde intérieur n'est pas plus sûr, car la folie revient en 1851. Gérard alors dut avoir l'idée que le rêve était bien son royaume, mais qu'il fallait le conquérir et pour cela s'y battre. Au delà des portes de corne et d'ivoire, il fallait descendre aux enfers, dût-on y rencontrer encore une fois le père. Car il n'y avait pas d'autre issue et la possession de la mère, confondue maintenant avec la paix intérieure, était à ce prix. Ce sont les péripéties de ce dernier duel que nous raconte *Aurélia*. Son sens psychologique est clair : Gérard renonce au monde ou plutôt il est refoulé hors du monde ; il rentre donc dans la maison maternelle comme s'il repassait à reculons le seuil jadis franchi pour la lutte extérieure avec le père et la réalité. Il fait retraite en deçà de l'Œdipe, résolu à vaincre son propre mystère et à combattre le père intérieur, c'est-à-dire sa folie. Son espoir est de conquérir la paix, autrement dit d'en finir avec ce dualisme du moi et du non-moi, cette fatalité du corps à corps, où le traumatisme de 1815 semble l'avoir à tout jamais fixé. Or, ce dualisme, si l'on s'en rapporte au schéma indiqué plus haut, n'a que deux issues : la résolution de l'Œdipe triangulaire ou de nouveau la régression, la retraite vers la fausse béatitude du nourrisson que l'adulte ne peut plus être. Or, en 1853, la première de ces issues était définitivement barrée. Gérard choisit donc la seconde. Ce dernier recul achève la régression.

●

Il ne saurait être question de transcrire ici l'analyse complexe de l'œuvre. Les indications données ci-dessus permettent cependant, me semble-t-il, de faire saisir au lecteur quelques vues d'ensemble.

A. — D'abord il y a cette grande courbe affective que trace la vie adulte de Gérard, des premiers succès de collège au suicide. C'est une parabole dont la liaison avec Jenny marque le sommet. Un flux vers le monde extérieur y conduit, une vaste retraite lui succède. Ce reflux est marqué de divers épisodes, chutes dans la folie, tentatives de compromis entre le monde et l'abîme. On dirait d'un naufragé qui tantôt sombre, tantôt se raccroche aux épaves pour couler à la fin. L'image est peut-être trop dramatique, mais je la crois juste dans l'ensemble et l'analogie bien connue des psychanalystes entre la mer et la mère lui donne peut-être tout son sens. Quoi qu'il en soit, le naufrage coïncide avec la rupture de 1838. On conçoit que Nerval parte de cet événement et en fasse l'origine de sa descente dans le rêve. La plupart de ses biographes et M. Sébillotte l'imitent sur ce point. Cependant, le psychiâtre sait que flux et reflux

ont la même origine. L'extase et l'angoisse, l'agressivité et la peur, la manie et la dépression sont liées. L'affectivité de Gérard n'a jamais cessé de se mouvoir dans cette zone instable et déséquilibrée du dualisme. L'insécurité y dominait, d'ailleurs ; dès que la fortune a cessé de favoriser Gérard, le mouvement de retraite s'est amorcé. Il devait commencer fatalement le jour où coïncideraient des circonstances adverses.

B. — A considérer l'ensemble de la névrose et la nature du traumatisme, la sexualité y est apparemment moins importante que la peur. Nous parlerions plus exactement d'une peur sexualisée où l'enfant jouerait un rôle féminin. Le fait même que la mère de Gérard était morte, qu'une espèce de nébuleuse maternelle la remplaçait (famille, pays, tendresses et rêveries féminines) et que l'enfant y vivait blotti, modifie la position initiale de l'Œdipe. L'antagonisme avec le père prend davantage l'allure d'une lutte pour le bonheur de vivre ou d'une fuite devant l'agression que celle d'un combat pour la possession d'une femme. C'est en effet le bonheur que Gérard se voit peu à peu interdire : dans la vie par une suite d'échecs et dans son esprit même par la névrose et la folie. Parmi les échecs extérieurs, les blessures narcissiques, insuccès et pertes d'argent, comptent plus, à mon sens, que les amoureuses. La ruine et l'échec de *Léo Burckart* en 1839, la pauvreté grandissante à Vienne en 1840 furent certainement des causes déterminantes de la dépression qui suivit. Et l'on voit le peu de réussite de l'*Imagier de Harlem*, en 1850, faire pleurer Gérard, convaincu que décidément l'Autre, comme dans *Aurélia,* lui est toujours hostile et triomphe. Ainsi l'histoire inconsciente de Gérard se réduit à peu près aux péripéties d'un combat. Nous sommes loin, on le voit, d'une impuissance sexuelle faussement expliquée par un mythe d'inceste et que conditionnerait, en vérité, un refus de sadisme.

C. — Un peu comme dans Hugo, dont l'analyse éclaire par tant de points celle de Nerval, le dualisme du combat s'exprime non seulement par des images de duel, mais par des oppositions : Valois - Paris, compagne - ville, Allemagne - France, protestant - catholique, Sud - Nord, Orient - Occident, rêve - réalité, paganisme - christianisme, etc. Avec cette réserve pourtant : tandis que chez Hugo, solidement équilibré, les deux moitiés de l'antithèse s'affirment, l'œuvre de Gérard n'exprime guère, et de plus en plus, que le côté féminin. Un grand effort maintient jusqu'au bout l'ambivalence à l'égard du père réel, mais presque toute la libido se répand dans les associations maternelles. Une psychanalyse complète de l'œuvre nous donnera un jour le tableau définitif de cette polarisation. Je me contenterai d'en donner simplement ici une ébauche.

ASSOCIATIONS ET SYMBOLES

Mère : Valois - Allemagne - Sud - Orient.

Enfance - passé - antiquité - monarchie - classicisme - origines du monde.

Vie intérieure - rêve - mort - mystères sexuels - voiles, masques - transmutation.

Déesse - vierge - sainte - fée - prêtresse - sirène - muse - Walkyries - reine et grande dame - amazone, danseuse, actrice - pêcheresse.

Etoile - lune et croissant - arc-en-ciel - diaprure - aube, clarté - couleur blanche - nature - campagne - jardins - collines - fleurs, vigne, plante, etc. - province - fleuve - île - mer - déluge - arche - conque - terre, argile - temple - château - maison - famille, tablée - jeunes filles - caveau - souterrains - corridors - cimetière - royaume des morts - enfer - divinités infernales - chants et danse - théâtre - littérature, musique - histoire - villes en ruines - monuments historiques - noblesse - mystique, magie.

Père : Nord - Russie - Aquitaine.

Dieu unique - dieux guerriers - diable - gardien du mystère - empereur - prince - duc, tyran - prêtre - soldat - médecin - gardien du cimetière - professeur - prévôt - lieutenant de police - agents - artisan - forgeron.

Soleil noir - cheval noir - foudre - cataclysme - volcan - soufre - cendre - hiver - armes, sabre, pistolet, flèche, marteau, dard, pal, rapières - objets phalliques - argent - dogme tyrannique - vieillesse - haine - pendu - boiteux - iconoclaste - aigle.

Père idéal : grand-oncle - soleil - antiquité - perroquet.

Fils idéal : Jérusalem céleste - purgatoire - enfer.

Enfant divin - esprit nouveau - roi ou noble - aiglon initié - Prométhée, Orphée - fils rebelle, vaincu - frère ennemi - condamné au travail - blessé au front - supplicié - suicidé - enterré vivant - ressuscité.

D. — Un fait ressort clairement du tableau précédent. C'est la fluidité et la multiplicité des associations du côté maternel. Gérard le marque bien dans le rêve des trois couturières d'*Aurélia :* « *...les contours de leurs figures variaient comme la flamme d'une lampe, et à tout moment quelque chose de l'une passait dans l'autre... comme si elles eussent vécu de la même vie* ». Le rêve qui suit, et où l'on voit

la mère se dissoudre pour ainsi dire dans la nature, illustre la même impression ; on la retrouve partout, à vrai dire. L'irisation n'en est qu'un aspect. La mère-déesse prend ainsi mille visages qui se compénètrent. Le panthéisme, la croyance aux métempsychoses pythagoriciennes, les divinités multiples se ramenant à une seule, le retour éternel enfin, par voie de conséquence, sont autant de formes d'une conviction nourrie par une impression d'enfance, celle précisément de cette nébuleuse maternelle où la déesse était partout et nulle part. La mère de Gérard fut toujours fluide. Le père, au contraire, s'incarne, comme on le voit ci-dessus, dans des personnages définis, quasi schématiques. Car, comme le remarque de Greef, l'agressivité réduit le monde à des abstractions ; la raison est affectivement d'essence paranoïaque.

Par contre, je voudrais noter un fait que le tableau ci-dessus ne révèle pas. Le dualisme affectif qui règne dans l'esprit de Gérard divise jusqu'aux images féminines. Non seulement il y a d'un côté la mère, de l'autre le père, mais la mère est coupée en deux. Gérard l'indique clairement dans les *Chimères* lorsqu'il distingue « *les soupirs de la sainte et les cris de la fée* ». La première est, nous l'avons vu, la sainte de l'abîme. Elle a pour type la madone pêcheresse de la nuit, à qui s'opposent Myrtho ou Daphné, jeunes filles en pleine lumière matinale (l'Anglaise d'*Octavie*). La différence entre les deux groupes me paraît celle-ci : le désir touche les femmes du premier type, qui participent aussitôt de l'ambivalence des tabous, car le désir éveille la menace. Bref, l'ombre du père a passé sur elles et une curieuse transformation s'ensuit : leur image s'estompe, recule dans une lumière de rêve ou de théâtre, devient portrait ou objet de contemplation (1), prend un vague aspect de divinité, évoque la magie, le trouble et bientôt le malheur ; un halo, qui pourrait devenir infernal, les entoure. L'autre type, au contraire, baigne dans une sorte de clarté pure. Il n'est nullement invraisemblable que Gérard ait connu cette impression dès l'enfance puisqu'elle correspond à l'éveil du sens génital. *Sylvie*, en tous cas, n'est qu'une modulation subtile entre ces deux tonalités que symbolisent « *le pâle hortensia et le myrthe vert* » des *Chimères*. L'ombre du désir et de la menace enveloppe les apparitions de Jenny et de Sophie Dawes (Adrienne), associées à la femme de Naples, tandis que Sylvie demeure la fée, sœur de Myrtho, d'Octavie et de tant de jeunes filles surgissant dans les rêves d'*Aurélia* ou de *Pandora*. Ce dernier conte nous offre la figure la plus nette de femme infernale. A quoi bon rechercher si Pandora représente Marie Pleyel ou Jenny Colon ? Elle est la femme dangereuse, Mélusine aux pieds serpentins, Hécate infernale

---

(1) Nerval n'a connu de sa mère qu'un portrait.

portant sur la tête les cornes et le panache de la femme mérinos des *Nuits d'Octobre,* celle dont la chevelure est évidemment associée à des idées de toison sexuelle. Aussi le rêve de Pandora est-il clair : la femme dangereuse danse, Gérard la dompte ; elle lui accorde ce qu'il demande, il est aussitôt le sultan assis sur le trône, ce qui a le sens d'un mariage, comme les associations d'*Aurélia* le prouvent ; le châtiment survient sans retard. Gérard est décapité devant le sérail (castration) et sa tête est fichée au bout d'un pal (ce qui correspond à d'autres tendances). Un perroquet, totem du grand-oncle (cf. *Aurélia*), et donc guide dans les enfers, emporte son âme vers une table familiale où règne l'imago maternelle d'Impéria. « Je te reconnais, Jézabel », s'écrie Gérard : on se souvient que Jézabel et son fils Joram ont été massacrés sur ordre de Jéhovah. Le père est donc toujours présent à l'intérieur de la famille. Gérard fuit encore, traverse à nouveau le fleuve des morts et aborde sur l'île d'amour où se trouvent trois jeunes filles pures : « Je vous reconnais, filles du ciel ». En somme, il est passé d'une femme infernale sur terre à son image, encore menacée, sous terre, puis, descendant un nouveau degré, il trouve, sous forme multiple, la grâce et la tendresse maternelles, à l'abri du châtiment. Le nom d'île d'amour, d'ailleurs, prouve bien qu'il faut prendre ici le mot de pur dans le sens de permis. Il s'agit d'amour tout de même et l'épisode le plus célèbre de *Sylvie* en apporte une preuve nouvelle : l'idée de mariage y est réduite à rien par l'exquise fantaisie des habits d'antan. Cependant, sous forme d'allusion et d'évocation, elle subsiste.

E. — Je ne voudrais pas terminer cette revue rapide sans dire un mot de Nerval analyste. C'est un sujet très important et qui fournirait une transition pour l'étude proprement esthétique que nous nous interdisons ici. Les poètes ne parlent pas d'inconscient mais ils le sentent sous forme de mouvements affectifs, de rêveries et d'intuitions. Ce sentiment devient réfléchi en eux. N'oublions pas en effet que l'écrivain ne se contente pas de vivre ses émotions, comme nous tous, il les contemple et les raconte. Ce regard tourné vers l'intérieur appartient à la conscience la plus fine. Or, le couple inconscient-conscience obéit, lui aussi, à la polarisation dont nous faisions un tableau tout à l'heure. L'analyse de Mallarmé nous a montré que dans *Hérodiade* la conscience était symbolisée par le regard de saint Jean et l'inconscient par la vierge. L'intuition se trouve ainsi assimilée à une sorte d'acte sexuel : le regard de l'esprit pénètre l'ombre féminine. On peut même dire que pour tout contemplatif et pour l'écrivain en particulier, la solution idéale de l'Œdipe est obtenue lorsque l'esprit le plus intuitivement lucide est assimilé au père, la profondeur inconsciente à la mère ; l'homme, alors, devenu androgyne spirituel, se con-

naît lui-même et l'œuvre en résulte. Grand écrivain, Gérard possédait ce pouvoir d'auto-connaissance, forme valable (et non plus névrotique) du narcissisme. Freud a reconnu bien souvent ce que la psychanalyse devait à ces investigateurs de l'âme humaine que furent toujours les poètes. Je crois, dans cet ordre d'idées, qu'il eût fait une place de choix à Nerval. Il est frappant, en effet, de constater avec quelle précision Nerval décrit non pas les faits mais les mécanismes. La *Forêt Noire,* nous l'avons vu, met en scène une véritable expérience psychanalytique: par une simulation consciente, un théâtre dans le théâtre, certains personnages font revivre au héros une scène traumatique qu'il avait oubliée. Et naturellement, nous pensons que cette scène a une certaine importance pour l'inconscient de Gérard qui ne l'a pas choisie par hasard. La conscience éveillée de Nerval savait-elle que cette irruption de militaires meurtriers dans une paisible famille, ce rapt d'enfant, ce rêve enfin racontaient sa propre histoire ? On dirait qu'en lui une surconscience le savait. Ainsi, d'une grande hauteur, l'œil peut saisir, dans des profondeurs sous-marines, certaines formes dont il n'aurait rien vu au ras des eaux. Et de nouveau cette surconscience nous ramène au problème proprement esthétique examiné dans la psychanalyse de Mallarmé.

Nerval a exploré ses propres rêves. Il y était invité par Hoffmann et le romantisme allemand; surtout il y était conduit par cette nécessité vitale de descendre dans sa propre vie intérieure, d'y combattre le Malin et d'en chasser la folie. Son angoisse dut, à la fois, aiguiser et déformer sa vision. L'analyse d'*Aurélia* doit tenir compte du fait que Gérard consacrait sa vie à interpréter ses rêves à l'époque même où il les rêvait. De tels songes doivent emprunter leurs restes diurnes ou même leurs pensées latentes aux idées que Gérard nourrissait pendant la veille sur ses propres investigations et leurs résultats pour lui vitaux. Un exemple clair nous en est fourni, je pense, par le rêve qui clôt la première partie d'*Aurélia,* et auquel M. Sébillotte attribue une importance essentielle. Il se termine par un réveil angoissé. Or, comment Gérard interprète-t-il cette angoisse: « *J'étais maudit,* écrit-il, *pour avoir voulu percer un mystère redoutable en offensant la loi divine.* » Il n'est pas difficile de traduire: « j'étais maudit parce que j'avais voulu pénétrer le mystère maternel et offenser le père ». Dieu est, en effet, explicitement assimilé au père dans les pages qui suivent (1). Mais quelle est, à cette époque, l'entreprise consciente de Gérard ? S'il n'écrivait pas *Aurélia,* en 1851, obsédé par l'horreur de sa propre folie, il essayait déjà cer-

(1) Freud eût admiré dans *Aurélia* la chaîne d'avatars paternels qui, partant d'un gardien du mystère (sexuel) et passant par le moi dédoublé (« *idéalisé et grandi* ») aboutit à un Dieu unique et terrible, illustrant ainsi toute la genèse du surmoi.

tainement de percer le mystère de ses rêves. L'Enfer où il veut descendre en entr'ouvrant les portes de corne et d'ivoire (nous retrouvons ailleurs cette image clairement associée à l'idée de mariage), l'Enfer est tout entier maternel, comme l'étaient déjà le monde de l'enfance, celui du rêve, etc. Gérard nous indique ainsi le sens symbolique du songe; il traduit en images, comme un rébus, la phrase : « je descends dans le monde du rêve, j'interroge le mystère, et cela équivaut à un mariage pour lequel je trouve aussitôt un rival devant moi, celui qui me menace la tête de sa foudre virile, celui qui me rend fou. » Les associations de détails confirment cette interprétation, bien différente de celle de M. Sébillotte. Partout la descente à travers des immeubles ou vers des ruines signifie l'exploration du passé ou des profondeurs. On retrouve ici, entre autre, les escaliers descendant à Pompéï et le marché de *Pandora* dont les fruits réels seront comparés à ceux, artificiels mais presque vrais, de l'affiche. Cette affiche du casino représente, en effet, le théâtre, c'est-à-dire le rêve. On pénètre dans des régions interdites, où nous reconnaissons l'atelier de l'enfance (rêve de 1841) dont un homme armé, le grand-oncle, interdisait l'entrée. L'artisanat, dans les rêves, représente toujours l'œuvre sexuelle et les fils d'associations relient ici très clairement les préoccupations diurnes de Gérard en 1851 à ses interrogations enfantines devant le mystère sexuel. Toute la scène du lama doit être interprétée sous cet angle. Le père apparaît sous la figure de l'ouvrier forgeron (Vulcain). Les allusions sexuelles se multiplient d'ailleurs et l'on ne tarde pas à pénétrer dans la salle du mariage. Les motifs orientaux, nous l'avons vu, se rapportent à la mère. Qui la possèderait deviendrait prince oriental. Mais à l'approche du mariage, l'hostilité du père s'éveille : lui seul se mariera. La scène du duel devient inévitable. Le père-forgeron, armé d'un outil énorme et symbolique, menace au front le fils persuadé de son côté que par un geste magique il va foudroyer l'ennemi. La magie du bras levé nous est expliquée sans ambages par les associations d'un conte de 1830, la *Main de Gloire*. Ici encore, Gérard dresse la main de gloire, il va tuer et posséder le père selon la loi du talion. Le réveil se produit à cet instant. Son angoisse indique que l'acte tabou allait être consommé et le châtiment, fondre. Le résultat logique, c'est la pensée de Gérard au réveil : « mes explorations dangereuses offensent Dieu. » Voilà pourquoi, dans les pages qui suivent et qui ouvrent la seconde partie, il n'est plus question de rêves ni d'investigations. Gérard tente de revenir à la religion extérieure, telle que la pratiquent les autres hommes. L'essai ne lui réussit pas. Poursuivi jusque dans l'église, sachant la Vierge et le Christ morts, il songe à se suicider et voit se lever le soleil noir du cataclysme cosmique. Plus tard, après *Sylvie*, il reprendra son investigation. Elle le mènera vers le fantasme de Saturnin. C'est

un étrange personnage, assimilé au père comme soldat, mais aussi à un nourrisson (on doit le nourrir à la sonde) et il apparaît à Gérard comme le sphinx gardant la seule issue. Gérard traverse alors une phase maniaque, il guérit en imposant les mains comme les rois et donne à ce geste, qu'il applique à la Vierge, un sens assez net de domination et de possession. Il entreprend de guérir Saturnin aux yeux clos. Il lui chante des rondes du Valois; penché sur lui, il s'interroge longuement et se confesse « *comme à l'oreille de Dieu* ». On voit apparaître ainsi à la fois une image de père passif, sans volonté personnelle, malade et par rapport auquel Gérard joue enfin lui-même le rôle de père et de médecin. Nous sommes ainsi aux frontières les plus basses du dualisme. L'image du nourrisson nous montre que la zone orale et la paix de son autisme peuvent être évoquées. Un jour, Gérard a le sentiment d'avoir guéri Saturnin, qui ouvre les yeux. Ce signe miraculeux provoque un rêve. Gérard est enfermé dans une tour, qu'il semble possible d'interpréter exactement grâce aux nombreuses associations d'escaliers et d'espaces clos. C'est sa propre vie d'écrivain fou, enfermé dans une maison de santé, enfermé en lui-même aussi et perpétuellement occupé à monter et à descendre les escaliers de cette épuisante investigation verticale (avec un arrière-fond sexuel), qui va de la vie au rêve. Saturnin ouvre alors la porte. Il est devenu angélique et lui impose les mains, à lui Gérard, ce qui signifie: « je te rends ce que tu m'as fait, nos rôles peuvent être intervertis, toi c'est moi, le père c'est le fils, la guerre est finie, l'unité est retrouvée. » Aussitôt la mère descend de l'étoile; le stade oral et sa béatitude sont retrouvés. Dans le rêve d'union avec la mère qui suivra, le père aura complètement disparu. Saturnin, Gérard et le Christ, tantôt distincts et tantôt confondus, chevauchent avec une Vierge, cheveux au vent. Le Christ touche de sa houssine les panneaux de la Jérusalem céleste; un geste identique se trouve dans le poème de *Léonore*, traduit par Gérard, où le fiancé spectral, emportant l'amante vers le cimetière dans une chevauchée romantique, touche de sa houssine la porte qui ferme le champ des morts. Le geste blanc s'oppose au geste noir, mais comme l'extase s'oppose à l'angoisse dans les folies décrites par Janet: une identique régression les commande. Ce qui n'empêche pas la conscience de Nerval écrivain et sa surconscience même de suivre jusqu'au bout la courbe. Car, pour le regard de l'artiste, un paysage de folie reste un paysage et le devoir est de le peindre.

CHARLES MAURON.

LA GRANDE MUE DE C. F. RAMUZ EN L'ÉTÉ 1914

Les pages qui vont suivre sont extraites de l'ouvrage de J.-M. Dunoyer, dont les Editions Bordas annonçaient la publication il y a quelque deux ans, sur la vie et l'œuvre du grand écrivain vaudois Charles-Ferdinand Ramuz, mort le 23 mai 1947. Nous avons choisi dans ce livre, en attendant la confirmation de ce pronostic, le chapitre qui retrace le tournant décisif de l'évolution ramuzienne, quand l'auteur de Passage du Poète, *quitta, avec Paris, les formes traditionnelles et dit un adieu définitif « à beaucoup de personnages ».*

En 1914, mû par une sorte de pressentiment, Ramuz rentre de Paris à Lausanne. Définitivement. Il n'avait jamais coupé les ponts avec la Suisse Romande, y revenant chaque année et surtout restant en contact étroit avec une équipe qu'il va retrouver et qui, avec Ramuz comme porte-drapeau, va réaliser de grandes choses. Même chez lui, quoiqu'il en ait pu dire, ce solitaire n'est pas un isolé.

C'est l'époque de la grande mue, qui va coïncider — mais est-ce une simple coïncidence ? — avec les grands bouleversements mondiaux. Ramuz se sépare de son passé et, *immédiatement,* du petit Vaudois de Paris va sortir le grand écrivain de langue française.

Ce retour aux lieux aimés est un retour qui n'a rien de celui de l'Enfant Prodigue. C'est le retour de l'enfant économe qui n'a rien gaspillé mais qui a eu la fâcheuse inspiration de confier son héritage aux banques. Mauvais calcul. Il s'en rend compte, non il le pressent. Il était temps.

Un patrimoine, c'est fait pour être dilapidé, mais de la bonne manière. On le transforme en grain, qu'on jette en terre, où il commencera à se perdre.

Les prudents lui ont dit, animés des meilleures intentions : vous faites fausse route, il n'y a aucun avenir ici pour vous, là-bas, avec de la persévérance, vous auriez fini par vous imposer aux autres. Ramuz ne répond rien, ou plutôt il prépare sa réponse qui sera une justification. Seulement cette justification ira plus loin que les vues courtes des prudents. *Qui veut sauver sa vie la perdra.* Si vous saviez comme sa propre existence importerait peu, n'étant pas liée comme elle l'est aux raisons même de l'Existence...

Ramuz vient de se marier. Il a épousé M^lle^ Cécile Cellier, originaire de Neuchâtel, qui lui donnera un petite fille. Quel nom lui donner, à cette petite fille ? Le nom le plus simple qu'il ait pu trouver : Marianne. Mais Ramuz l'appellera vite Gadon et l'aimera excessivement.

Il s'installe au Treytorrens, près de Cully, à quelques kilomètres de Lausanne, au bord du lac. « — Total changement, climat, espace, l'air, les couleurs ; trains, bateaux, bruits de vagues. Perdu d'abord et sans sommeil, retranché du passé, c'est-à-dire de soi, incapable du futur, dépressions, regrets, idées de départ ».

Au milieu des soucis matériels, les projets montent en lui « comme la montée du lait chez les femmes ». Il vient de terminer *le Règne de l'Esprit Malin,* il l'a même envoyé à la copie, mais il le recommencera — après une longue méditation active, cette sorte de retraite fermée qu'il s'impose.

Il faut bien préparer ce nouveau départ, en mesurant le chemin déjà fait. Si, en fin de compte le trajet parcouru peut être représenté par une droite, ou une ligne équivalant à une droite, sa marche à lui s'effectue en dents de scie, avec des arrêts, des reprises, comme celle des planètes.

Alors Ramuz écrit *Raison d'Etre* et, l'art étant pour lui inséparable de la vie — c'est ce qu'il se tue à dire dans *Raison d'Etre* —, il se penche des heures, des journées entières sur le berceau de sa fille, et lui parle : « On voit passer des gens dans le jardin. La rivière là-bas, blanche comme du lait dans son lit de cailloux, semble une écharpe de soie qu'une dame en se promenant aurait laissé tomber. Contre les rochers bleus, s'élève une mince fumée. Ils sont dans les usines ; ils sont dans les bureaux, ils vont à bicyclette, ils toussent, ils sont malades, ils rient, ils pleurent aussi,

on vient d'apporter des fruits au cuisinier qui se tient devant la cuisine : tous nos yeux ne sont pas assez, nous sommes ivres de trop voir, l'air passe, on est dedans, le bruit nous frappe ; l'odeur opère : toi, repliée tout entière sur toi-même, ta paupière en s'ouvrant ne laisse voir qu'un peu de brume.

« Contrefaçons de mains, avec des petits ongles comme un travail chinois, imitation de bouche : nous a-t-on trompés avec cette image, comme on fait avec les enfants quand on leur donne une poupée ? Mais, quand je me penche sur toi et je t'appelle de petits noms, la communication ne se fait pas encore, vainement l'amour interviendrait-il, tout est secret en toi pour nous, et nous n'existons pas même pour toi, ô nouvelle venue, et bien moins notre fille que celle de la nuit. »

Un être de chair et de sang, les liens de la chair et du sang, c'est aussi une Raison d'Etre, la Raison d'Etre, celle que Ramuz est en train de si magnifiquement définir.

Raison d'Etre est daté de mars 1914. C'est une méditation comparable à celle où se plongea, paraît-il, le philosophe Descartes dans un poêle de Hollande.

Pas sur le plan de la connaissance, bien sûr, mais sur celui de l'émotion. De l'émotion créatrice.

Ramuz pratique la méthode de la table rase. Il efface tout et il recommence. Il se dépouille de tout l'appris, de sa liberté même pour recevoir, rendu à l'innocence première et à la passivité première, le choix imposé par la nature. Sa volonté abdique. Elle ne peut plus vouloir qu'une chose : l'obéissance à la nature.

Tout l'appris doit être écarté. Mais est-ce possible ? Est-ce possible pour qui a passé par les mains de notre enseignement ? Passe encore si tout ce fatras n'était qu'inutile. Il est pire : vénéneux, nuisible, étouffant, desséchant. C'est là le drame, bien plus grave que ceux qu'on va voir au théâtre, parce que nous faisons tous figure de victimes : le drame de l'école : « Ces petites âmes qu'il faut bien nommer, malgré tout, sauvages, puisque c'est là sans doute ce qu'elles avaient de meilleur, réclamaient de l'herbe fraîche et c'est de foin qu'on les nourrissait. » Tout ce que les siècles ont emmagasiné et transmis de vivant est réduit à l'application des tristes règles de grammaire. Tout est tué, tout est présenté inerte. Evoquant ce drame, Ramuz sort de sa belle sérénité. Il s'indigne devant le sort de tant d'écoliers qui « sortent de la vie pour n'y jamais rentrer ». Il pense à beaucoup de ses camarades : « ils ont cessé de vivre avant trente ans. »

Ramuz est généreux. Combien davantage ont cessé de vivre avant vingt ans. Jusqu'à vingt ans c'étaient des êtres ardents, vibrants, *cordiaux*. Un beau jour on les retrouve calculateurs et sclérosés. Plus rien ne les intéresse.

On dira : Où est la faute de l'école là-dedans ? C'est après qu'ils ont quitté l'école qu'ils ont cessé de vivre. Argument spécieux : l'école ne leur a pas appris à vivre, elle leur a tout appris sauf la vie. Parce que la vie s'apprend. Il faut chercher dans les locutions spontanées le sens profond de l'âme populaire, et le peuple a inventé celle-ci, qui n'est pas gratuite : *Apprendre à vivre.*

Ce n'est pas par omission, objectant que les programmes sont assez chargés comme ça, que l'école n'apprend pas à vivre. L'école est la haine de la vie. Ramuz est rejoint par son ami Edmond Gilliard qui, publiant en 1944, un essai, un pamphlet écrit avec son sang, l'a intitulé : *l'Ecole contre la Vie.* Gilliard sait de quoi il retourne. Toute sa vie il a été professeur et s'il pousse si fort son cri d'alarme, ce n'est pas mû par des soucis d'ordre professoral ou professionnel, voulant substituer ses préférences à telle matière ; il sait, il sent que notre civilisation n'a plus de jeunesse, dénaturalisée, dévitalisée, « mortifiée » surtout par l'enseignement dit « classique ».

Après l'apprentissage de l'école est venu celui de Paris.

Ramuz a souffert à Paris, moins de la gêne matérielle qui comptait tout de même (« avec sa pauvre petite chambre d'hôtel (3 × 3) sans soleil et donnant sur la cour, avec une barre de crasse régnant à la hauteur d'appui tout le long du papier à fleurs ; le vague Louis-Philippe bordeaux du mobilier d'acajou et velours frappé, qui semble particulièrement favorable aux punaises, les draps humides, les draps d'un gris jaunâtre ou verdâtre, sentant la vase et l'eau de Javel, le pot à eau et son dépôt noir... ») que de se sentir un étranger. Une grande force d'imagination est nécessaire pour se représenter toute la souffrance, toute la solitude, tout le désemparement de ce mot : *Dépaysement.*

Ramuz plus tard, devait parler de ses gains. Ici, il ne parle que de ses pertes. Il est « injuste pour être clair, car ces pertes sont ce qu'on constate, ce qu'on constate tout de suite, ce qu'on ne peut pas ne pas constater ».

Aussi ce retour (après tant d'autres plus ou moins sérieux), un retour définitif, était nécessaire. « On avait besoin du définitif, parce qu'il y a définir dans le mot et il y a dedans limites et frontières ; dans le définitif, c'est définition qu'on cherchait, espérant trouver celle-ci dans celui-là ».

Après le résumé pathétique de ses luttes, voilà qu'il « allait y avoir un grand travail, avant qu'on fût parvenu à concilier en soi ces contraires, à utiliser tout ensemble ce que le milieu vous fournissait et ce que nous apportions ».

Ramuz sait où il doit aller : non vers les « idées », mais vers l'objet « qui est quelque chose qui se perçoit, qui se touche, qui se mesure ». Ce n'est pas en « sortant de nous », c'est en « descendant toujours plus en nous », qu'il prétend « atteindre à ce plan nouveau, où il faudrait bâtir ensuite ».

Repartir à zéro, mais non de zéro. Ayant fait table rase, reconstruire non sur un postulat, mais sur un moi (qui est l'être et non seulement l'intellect) agrandi par « ses alentours naturels ».

Mais quels alentours naturels ? Ceux qu'il retrouve après avoir traversé le Jura ? Quelle désillusion ! « Se développer, c'est partir d'un noyau à soi, par nutrition concentrique et couches successives dont le germe est à l'intérieur » et le pays rejoint agglomère tout au plus, le pays n'est plus le même, le pays n'est plus lui-même. La raison de cet état méconnaissable, elle est toujours la même, présentement et historiquement pour les Vaudois : « Toutes les fois que nous avions bâti sur l'intelligence, je veux dire sur une conception théorique du monde, nous nous étions condamnés d'avance à un échec ».

Ce fut pour commencer un profond découragement. « D'exemple, aucun parmi les hommes, autour de nous; point de modèle en arrière de nous... » Puis, au bout de ce tunnel, la délivrance.

« Il a fallu qu'on laissât tomber de soi tout ce qui était règle, tout ce qui était enseignement, tout ce qui était « traditions », tout ce qui était théorie : il n'y a plus eu que l'être de chair, un être qui ne savait plus rien à rien, mais ses sens lui restaient, avec des yeux pour voir, des oreilles pour entendre. Et, finalement, il s'est trouvé riche de son appauvrissement même, parce que tout au fond de lui, il y avait toujours la terre, et que, de descente en descente, il avait fini par y toucher... »

Il a fallu aussi que tant de détours fussent faits pour retrouver la ligne droite ; il a fallu tant de complexité pour aboutir à la simplicité ; il a fallu toute cette recherche. Rien n'est moins évident que l'évidence. Seuls les esprits simplistes ne se doutent pas (s'exclamant : « Comme c'est simple ! ») des enchevêtrements dont il est nécessaire de se dépêtrer pour avoir le droit de pousser le cri de victoire de Ramuz : « Comme tout est clair pourtant quand on consent à se perdre en présence de la réalité ».

La réalité, c'est la structure et la substructure de ce pays prédestiné (en vérité créé par Ramuz, ce qu'il fait en raccourci, résumant par là même toute son œuvre à venir), auquel il faudra s'identifier, et identifier ses moyens d'expression, pour le restituer au monde, tel qu'il est et tel que le monde ne l'avait encore jamais vu. Il donne tout, même la langue qui devra le chanter, qui n'est pas encore écrite — et une parfaite docilité suffira à qui il dit « Tu es dans le geste, tu es dans l'allure, et jusque dans le pas traînant de celui qui revient de faucher son pré ou tailler sa vigne ».

Ramuz ne veut voir que ce qu'il a devant les yeux : « Contact immédiat avec les choses, choc et réaction : voilà tout ».

— Alors l'objet *en soi* ?

— Pas le moins du monde.

Ramuz n'est pas philosophe, il ne veut pas des choses pour elles-mêmes, « mais les choses en tant que parties et nous devant, en vue d'un tout ».

De méthode, il n'y en a qu'une : *la convenance*. Elle déterminera la rhétorique, la syntaxe, la grammaire, à refaire sur place. Edmond Gilliard disait de son côté : « Quand retrouverons-nous enfin la réalité qui crée ! Nous avons des mots, nous n'avons plus de langage. »

Raison d'Etre essai d'un homme qui se retrouve, discours de la méthode de l'artiste, qui est déjà, en même temps, une œuvre d'art, un pur chef-d'œuvre formel — se clôt sur l'annonce d'un nouveau classicisme : « le particulier ne peut être, pour nous qu'un point de départ... » On verra bientôt, parce qu'il reste à dire encore plusieurs choses « particulières », comment Ramuz définira son classicisme et comment, le mettant en pratique, il n'est au particulier « que par amour du général et pour y atteindre plus sûrement ».

Le coup de clairon de *Raison d'Etre* qui sonnait le réveil du pouvoir des Vaudois, fut-il entendu ? Faiblement peut-être, pour sûr nettement, puisqu'il fit la matière du premier *Cahier Vaudois* dont il est la véritable profession de foi, le manifeste.

On a beaucoup parlé de la solitude de C.-F. Ramuz, et sans doute C.-F. Ramuz y est pour quelque chose. Mais il faudrait s'entendre et ne pas confondre — rappelons-le après lui — solitude avec isolement. Rarement homme fut moins isolé. Une extraordinaire équipe d'hommes extraordinaires

l'entourait depuis dix ans, et plus. Elle l'accueille à son retour. Ensemble ils ont réalisé de grandes choses. Rien n'a pu rompre le faisceau de tant de bonnes volontés, de talents incontestables (le mot génie doit s'appliquer à plusieurs d'entre eux).

C'est une histoire qu'il faudra écrire parce que le monde n'a pas souvent l'occasion d'assister au même endroit — une ville sans grande importance par dessus le marché : à Paris l'événement n'étonnerait pas du tout — au même moment, à un tel mouvement d'ensemble.

Un musicien · Ernest Ansermet, des peintres : René Auberjonois, Henry Bischoff, Alexandre Blanchet, Alexandre Cingria (qui écrivait aussi, et fort bien) ; des écrivains, des poètes, des dramaturges : Adrien Bovy, Paul Budry, Fernand Chavannes, Charles-Albert Cingria, Louis Dumur, Edmond Gilliard, Pierre-Louis Matthey, René Morax, Gonzague de Reynold, Henri Roorda, Henry Spiess, etc. — cette liste représente une belle somme d'esprit, de créations dont pas mal survivront.

Car le génie n'est pas un phénomène séparé. Ramuz n'est pas un cas singulier. Il était nécessaire de le replacer dans son milieu, un milieu dont les préoccupations et les projets étaient orientés dans le même sens que les siens.

« Préparés par une réunion à Rolle en 1913, où se retrouvaient la plupart des fondateurs de la *Voile Latine*, *Les Cahiers Vaudois* furent réellement fondés en février 1914, à Lausanne, par Paul Budry et Edmond Gilliard, qui forts de la confiance de leurs amis, en assumaient les responsabilités morales et financières ».

L'entreprise devait durer six ans. Une gageure, surtout en temps de guerre.

Mais de quel droit parler nous-mêmes des *Cahiers Vaudois* ? Rien ne nous le permet. Il n'existe qu'une ou deux ou trois voix autorisées qui puissent le faire, et celle d'Edmond Gilliard la plus autorisée de toutes. Trente ans plus tard, il en parle mieux encore, lorsqu'il fait revivre le groupe. « Rien de moins groupe que ce groupe-là. Nul endossement de règlement, pas le moindre statut d'intérieur, nul engagement de principe, nulle consigne de propagande, nul souci d'aucune observance. Nulles séances, nulles votations, nul comité, nul mandat, nul contrôle, nuls comptes à rendre. Pas d'autres réunions que de divertissement : des dîners, des « parties », jamais de discours si ce n'est parfois d'un invité qui s'y croyait obligé, et que renseignait assez vite, sur l'humeur des *Cahiers*, le chahut d'un bout de table...

...« Raison sociale » la plus simple, pas un sou d'appui au départ; la seule forme légale qui permît de constituer une société sans capital assigné. Des directeurs « autogènes », si je puis ainsi dire, à tout faire, liés, à eux deux seuls — jeunes pères de famille qu'ils étaient par le plus imprudent des contrats; indéfiniment responsables, chargés de tous les risques sans le moindre privilège, acceptés gentiment et reconnus opportun, mais le plus naturellement lâchés dès qu'il y avait une complication de finance.

...Qu'on s'en soit tiré sans débâcle, cela tient du miracle ». Un miracle dû à la ténacité d'Edmond Gilliard qui multiplie les démarches auprès des gens riches tentés par le mécénat, et elles sont dures, ces démarches; au courage de Gilliard qui vient à bout en pleine guerre, des pires difficultés; à l'abnégation de Gilliard qui met le moyen d'expression des *Cahiers* à la disposition de Ramuz, Ramuz était *prêt,* disait-il, il était le seul de nous à être prêt. Il était normal que nous nous effacions.

La force des *Cahiers* provenait uniquement de leur qualité. De leur qualité (au singulier) et pas seulement de leur tenue. N'importe qui peut n'importe où et n'importe quand publier quelque chose qui soit, selon les gazettiers, *d'une belle tenue littéraire.* C'est peut-être vrai, mais c'est une denrée éminemment périssable.

Une série inaugurée par *Raison d'Etre* ne pouvait pas ne pas être d'une autre trempe. Une couverture qui arborait, comme marque un poing crispé serrant une grappe de raisin dans une coupe avec cette devise: *J'exprime,* et dirigée par deux hommes tels que Gilliard et Budry.

Il n'y avait pas d'hommes plus dissemblables d'aspect. l'un truculent, bon vivant, rieur et plein d'esprit, auteur des *Guerres de Bourgogne* hautes en couleurs, Paul Budry; l'autre sec, ardent, inspiré, initié aux sciences ésotériques, prodigieux éducateur et veilleur d'âmes, Edmond Gilliard.

Gilliard qui a appris à ouvrir les mots pour voir ce qu'il y avait dedans.

Une petite remarque toutefois semble s'imposer: si les *Cahiers Vaudois* ont acquis « force de présence morale », si leur action a cheminé loin en profondeur, il ne faudrait pas s'imaginer qu'ils ont, en 1914, et Ramuz avec eux, rompu les barrages de l'hostilité et de l'indifférence. Ils étaient suivis par quelques centaines de lecteurs. Si, grâce à eux, Ramuz était édité, les tirages oscillaient autour de 600, dépassaient rarement le millier.

Tous ces exemplaires n'étaient certainement pas vendus.

En 1923, la Librairie Mongenet, de Genève, avait organisé une exposition-vente des livres romands. Il y avait des piles de Ramuz en Editions originales, dont cette splendeur, *l'Adieu à beaucoup de personnages*. Or, *l'Adieu* avait été tiré en tout et pour tout à 600 exemplaires, dix ans auparavant. C'est là que j'ai acheté le mien.

Pour trois francs.

*

« Il a fallu d'abord qu'on descendît en soi jusqu'à l'élémentaire aux commencements, ou aux recommencements de tout... »

Une telle séparation, d'autant plus douloureuse qu'elle a été mûrement préparée, ne peut aller sans déchirement. Aline, Jean-Luc, Magnenat, Aimé Pache, Samuel Belet sont et des symboles de dix ans de travail créateur et des créatures de chair et de sang, nées de la chair et du sang du poète. C'est fini. Ramuz leur dit Adieu.

Avant de les abandonner, il ne peut s'empêcher de les faire comparaître une fois encore devant lui. Les ayant retrouvés, passant cette émouvante revue, il s'attarde longuement devant chacun d'eux. Puis il s'en va, parce qu'il le faut, « vers l'inconnu des choses et de leur sens intérieur, qui est l'inconnu de nous-mêmes, un perpétuel devenir ». Si Ramuz sait où il doit aller : vers la vie, « une grotte noire, un grand trou dans la terre, où on entre sans lampe, et on s'avance les mains tendues, tâtonnant contre (ses) parois », docile et « consentant d'avance aux erreurs en vue d'un agrandissement », il ne sait ce qu'il trouvera, ce qu'il fera, et il ignore encore quoique la pressentant, quelle catastrophe va s'abattre sur le monde.

Dans l'immédiat, mais la guerre aussi est immédiate... — il doit se dégager des formes traditionnelles, aggravées par le tour d'esprit qu'il a et qu'il y met malgré lui ; j'entends dans ses romans, et qui consiste à toujours rechercher et mettre en lumière les causes des événements. Déjà, le 11 mai 1911, il avait noté cette résolution : « Me dépêtrer définitivement du roman explicatif ».

En même temps il va se dépêtrer, mais pas définitivement et pour ma part je le regrette tout en gardant la responsabilité du regret, du roman qui met en scène un seul personnage, le roman qui n'est que la transposition du *moi*. Déjà il sent que la vie est davantage qu'une aventure per-

sonnelle, déjà il a jeté sur le papier les ébauches de ses grands romans collectifs.

Collectifs : encore un adjectif dont il convient de préciser le sens, lorsqu'il s'applique à Ramuz (son art ou sa pensée : c'est la même chose). En général, avec lui, tous les mots s'agrandissent, s'universalisent parce qu'à mesure que Ramuz évolue il prend de l'ampleur et devient aussi vaste que le monde avec lequel il veut s'identifier. Ses romans collectifs ne se contenteront pas de faire vivre une collectivité, telle que l'entendent les sociologues. Sans doute l'individu y fera place à un groupement organisé selon les lois biologiques (la plupart du temps primitives) mais ce groupement sera intimement intégré à un tout qui l'englobe : le ciel, la terre, l'eau. Les éléments, les paysages et, parfois, toutes les forces invisibles qui circulent à l'intérieur de ce « Grand Tout ».

Ramuz en quelque sorte tend vers l'unanimisme tel que les promoteurs de l'unanimisme ne l'avaient pas imaginé — un unanimisme toutefois aussi distinct du panthéisme que le serait par exemple, pour un catholique, le dogme de la communion des Saints par rapport à ce même panthéisme. La pensée de Ramuz est dure. Ce morceau de sucre ne fond jamais dans l'eau de l'indistinct. Rien de plus conscient que cette volonté de parvenir « au règne de la parfaite ressemblance » où le créateur s'identifiera aux êtres qu'il a créés ; « moi-même participant à eux, eux confondus à moi, moi confondu à eux, moi rentré dans cette *Personne,* d'où je suis malgré tout, sorti ».

Dans les « autres morceaux » qui sont joints à l'*Adieu,* Ramuz continue à s'expliquer, il poursuit sa méditation, et voilà que, sur la route du dépouillement intérieur, tout lui est déjà restitué.

Les objets, le pain, le vin, le sel et les grandes intuitions, l'amour et la mort : les objets et les sentiments élémentaires, forment la substance des plus belles pages qu'il écrira jamais. Mais comment dissocier le poème de la pensée, la contemplation de l'action, la théorie de la pratique, les essais critiques des œuvres créées et créatrices ? Ramuz s'explique et c'est déjà un chef-d'œuvre, il exprime la nécessité de peindre, et c'est déjà un tableau.

Il y a *Présence de la Mort* où Ramuz vit d'avance sa dernière heure. Il y a *Si le Soleil ne revenait pas* surtout (deux titres repris pour des romans, totalement différents), où l'image de la mort symbolisée par une fiction, s'impose avec une intensité dramatique jamais vue.

On a senti haleter des salles entières lorsque la voix du lecteur lançait ce violent fleuve sombre qui déferle sur la beauté de tout ce qui existe, et emporte tout sur son passage.

1914 : c'est l'année où Ramuz déclare : « La vraie originalité s'ignore. » Rien que cette phrase permet de mesurer le chemin parcouru depuis l'aveu de 1896 : « J'ai une crainte effroyable de ressembler moralement et intellectuellement à autrui. »

C'est l'année où, dans la première des grandes guerres, des millions d'hommes vont commencer à s'entretuer.

Journal de Ramuz, *le 26 Juillet 1914 :* « Immenses bruits de guerre, de partout cette fois. Impossible de travailler. C'est trop grand, on disparaît... » *31 Juillet :* « ...La nouvelle ne m'a pas surpris. De quoi j'ai bien plutôt été surpris, c'est que l'événement ne fût pas survenu plus vite... » *1er Août :* « ...Où sont les signes ? On les cherche, on s'étonne de ne les trouver nulle part... *3 Août :* « Jour le plus impressionnant (ce jour-là et ceux qui suivent)... »

Plus tard, en septembre 1939, les premiers coups de canon de la nouvelle guerre mondiale lui remettent en mémoire, les événements qui étaient venus l'atteindre au Treytorrens. « ...J'étais dans une vieille maison, à un troisième étage bizarrement surélevé par un rez-de-chaussée lui-même exhaussé à cause des crues. C'étaient des murs de quatre ou cinq pieds d'épaisseur, et qui construits en concavité dans le bas présentaient ainsi une espèce d'avancement pour mieux résister aux vagues... J'étais dans une grande chambre nue, passée au lait de chaux, dont une des parois était entièrement occupée par une vieille « arche » à blé, en bois de sapin, à laquelle le temps avait donné, symboliquement, la couleur même du froment mûr. Si je me penchais par la fenêtre, je voyais, au-dessous de moi, dans la partie avançante du mur, le treuil dont on se servait pour amarrer les barques, quand les transports de vin se faisaient encore par eau. Le débit du Rhône n'était pas, comme maintenant, régularisé par des vannes qui sont à Genève et, selon la saison, ou bien la face du lac enflé submergeait la base des murs, ou bien il se retirait, laissant une large marge de grève... »

C'est là qu'il participe à la souffrance universelle et il serait injuste de croire que, parce qu'il n'a pas été atteint lui-même dans sa personne ou celle de ses proches, il n'a pas compati. Ce solitaire demeure uni avec l'humanité crucifiée, et il est des douleurs morales qui deviennent intolérables parce que celui qui les ressent a suffisamment de génie pour imaginer et recréer les autres douleurs. « Le poète n'est pas un homme à part, il est le plus homme de tous les hommes ».

Alors Ramuz fait ce qu'il peut. Dans ses chroniques de la *Gazette de Lausanne* il dit ce qu'il pense — il prend même parti parce qu'il estime avoir contracté envers la France une dette de reconnaissance dont il tient à s'acquitter. Il se fait mal : « Que faire devant le malheur ? devant la douleur ?... Que faire devant la mort ? Et la mort de quelqu'un qu'on aime, car la mienne ne peut être acceptée, mais comment est-ce que j'accepterai qu'une chair aimée me soit reprise ? Et elle glisse le long de moi et me quitte. Justement à cette heure, tant qui se sont quittés ainsi, un si grand nombre qui se voient séparés, les précieux liens de cœur rompus : alors que va faire le cœur ? Comment va-t-il se consoler ? Une flamme monte des villages. Est-ce que je blasphèmerais ? A cette heure précisément, Reims achève de s'affaisser sous les obus... » Il faudrait pouvoir reproduire intégralement ces pages du *Grand Printemps* où Ramuz se demande s'il a encore droit au plaisir, lui qui a gardé ses aises et sa liberté. « Je ne peux pas ne pas prêter l'oreille à ces cris, n'étant pas sourd. »

Il répond à ceux qui lui disent : « Vous parlez de ces choses-là à votre aise ! » Il s'indigne : ces messieurs manquent d'imagination. « Il y a une forme d'imagination qui fait qu'on souffre davantage (encore qu'autrement peut-être) que dans la réalité. « Nuits d'insomnie où le poète est écrasé par une avalanche d'images : « Matériellement, j'ai *vu*, j'ai *senti*. J'entends que je suis entré en chair dans l'horreur, agrandissant l'horreur au delà du possible. J'ai connu vraiment tous les monstres... » C'est *sa* maison qui brûle, c'est *son* enfant qui meurt, et chaque détail du cataclysme lui entre dans les yeux, dans le cœur : « Ruine de tout ; ruine des choses, ruine des corps, ruine des âmes, ruine des courages et de la fierté, ruine de l'honneur, reniements, lâchetés, compromissions, dénonciations, les femmes vendues, le droit à la vie payé comptant au prix des plus affreuses trahisons : toutes les ruines je les ai vues et je les ai envisagées, et je me suis dit : « Les acceptes-tu ? Parce qu'alors seulement tu auras le droit d'être ce que tu prétends être ; les acceptes-tu pour toi-même, pour tes proches, pour ton pays ? »

•

Ramuz devinait en ce début d'année, lorsqu'il écrivait *Raison d'Etre*, que le poids du monde viendrait s'ajouter dans la balance où il pesait ses gains et ses pertes. Mais il ne savait pas. Ah ! il voulait joyeusement se mettre en face de la réalité. Voilà que la réalité qu'il commençait à saluer se présentait avec une toute autre figure.

JEAN-MARIE DUNOYER.

LETTRE SUR LA JEUNESSE ALLEMANDE

En 1939, la Hitler Jugend comptait près de huit millions d'adhérents; c'est dire que presque tous les jeunes Allemands, en particulier ceux des générations de 1919 à 1927, qui ont aujourd'hui entre 21 et 30 ans, ont été formés à l'idéologie du régime. Nous savons assez ce que fut celle-ci pour qu'il soit utile d'en parler encore. Ce qu'on sait peut-être moins et ce sans quoi il est difficile de comprendre les réactions et les attitudes de la jeunesse allemande d'après la défaite, c'est la manière dont cette idéologie lui fut présentée et dont elle l'interpréta.

On a souvent répété, et les Allemands ne manquent pas de se réfugier en cette suprême excuse, que Hitler fut un magicien et, qu'à la lettre, il séduisit son peuple. J'ai moi-même été maintes fois frappé de l'insistance de certains Allemands à user de termes féminins lorsqu'il s'agissait, en des discussions privées, d'expliquer leur adhésion au régime nazi et de défendre la personnalité du Führer. Alors, l'idéologie s'effondre et disparaît pour faire place à un vocabulaire passionnel. Tout se passe, avec eux, comme si l'Allemagne entière s'était faite femme : l'idéologie devient sentiment. Lorsque des adultes se font les champions d'une telle argumentation, lorsque des professeurs de lycée invoquent pour leur défense le « regard magnétique du Führer », on ne peut s'empêcher d'y voir, au delà même des conduites de mauvaise foi, une véritable mise entre parenthèses de l'intelligence et de la volonté politique. Il est difficile de comprendre comment certains professeurs de philosophie pouvaient concilier l'explication éclairée de la République platonicienne avec l'adhésion aux œuvres théoriques du national-socialisme, d'une insigne faiblesse idéologique. Un étudiant en droit à l'Université de Tübingen vint me voir un jour, à la

fois effondré et triomphant. Il avait découvert, dans la bibliothèque paternelle, le code des lois raciales du Troisième Reich qui lui fut une révélation. Il se rendait compte des balbutiements insensés de la pensée nazie lorsqu'elle s'essaye, tout au long d'une introduction, de fonder en raison une définition du Juif. Il y a là un arbitraire quasi ubuesque qui, sous une apparence de rigueur affirmative, relève de la gratuité la plus absolue. Mon ami s'éveillait à la pensée philosophique : « Pourquoi s'arrête-t-on à la grand' mère ? » (1) me demandait-il. Il reprenait à son compte, avec beaucoup de bonheur, la vieille critique philosophique de la série infinie des causes. La preuve cosmologique de l'existence de Dieu n'a de sens que si on tient déjà la preuve ontologique. Pas de Dieu sans la « Causa Sui ». De même ici, pas de juif, mais le juif n'est pas un être parfait, impossible alors de le trouver, il fallait l'inventer : c'est pourquoi la grand'mère a pris la place de Dieu. Mon visiteur était effondré parce qu'il se demandait comment ses pères et ses maîtres avaient pu laisser passer cela, triomphant parce qu'il se rendait compte de ce que pouvait avoir de grotesque et d'hilarant cette usurpation. Quoi qu'il en soit, le débat reste ouvert : comment les vraies élites de la conscience allemande ont-elles pu opérer aussi exhaustivement une pareille démission ?

Avec la jeunesse le problème change de face, mieux il disparaît. Il n'y a plus de problème parce qu'il n'y a plus d'idéologie. Il devient légitime de parler de séduction collective et d'aveuglement massif. La jeunesse allemande a été de bonne foi parce que, dans son ensemble, elle n'a pas connu ce qu'elle a adoré. Qu'il lui ait suffi d'adorer : « Le Führer a toujours raison » pouvait-on lire au fronton des écoles et cette vérité imposée lui était prestigieuse. La jeunesse n'est pas l'âge des médiocrités. Celle d'Allemagne fut gavée d'absolus faciles et d'alternatives élémentaires, le monde lui fut mâché selon des normes simples, les hommes lui furent classés selon un manichéisme primaire. On lui parla un langage qu'elle ne demandait qu'à entendre, langage qui mêlait des réalisations sociales évidentes et des prodiges de technicité à une ineffable présence d'Infini. Jeunesse insoucieuse et sans gémissements, débarrassée de soi, entièrement prise en charge par les cadres maternels du parti, jeunesse « en mission », sérieuse et vide, totalement

(1) Le texte de la loi stipule : « Est juif celui dont les grands parents (ou arrières grands-parents, peu importe) sont juifs ».

mystifiée. Il semble bien que cette mystification ait atteint son apogée d'aveugle clarté au premier jour de la guerre, lorsque Hitler pouvait déclarer à la radio du Reich : « La jeunesse allemande aura le cœur radieux ». Effectivement, elle l'eut, elle était prête pour cela. L'alternative devenait unique et se réduisait à son expression la plus absolue, et la plus modeste : « vaincre ou mourir », ces absolus se suffisaient en soi. Et la jeunesse allemande se battit jusqu'au bout. Il n'est pas exagéré ici de parler de déification : elle se battit pour le Führer et pour des idoles, au point que l'annonce de la mort de celles-ci, qu'elle interpréta comme une suite de trahisons, fut pour elle le début d'une débandade intérieure plus tragiquement ressentie que la victoire des Alliés.

Le choc de la défaite, le Krach de l'entreprise hitlérienne ont été le signal de la désagrégation. Au bon et au mauvais sens du mot, chacun s'est désolidarisé. Si l'attitude de la jeunesse reste claire, celle des adultes est, dans la plupart des cas, suspecte et toujours entachée de mauvaise foi. Tout se passe, en effet, comme s'il n'y avait plus de collectivité allemande, comme si l'Allemagne vaincue était anéantissement de cette collectivité. On croyait trouver un peuple, on ne rencontre que des individus, on pensait devoir compter avec une opinion publique, aussi organique que celle de la victoire, il semble qu'il n'y ait plus d'opinion publique ou, si l'on préfère, l'opinion publique allemande, c'est sa propre négation. Il n'y a plus que des particuliers, les Allemands n'existent plus qu'isolément *et n'ont toujours existé qu'isolément*. D'où ce malaise étrange lorsqu'on essaye de réincarner le nazisme, de le découvrir sur des personnes vivantes : il s'évanouit à votre approche, on dirait qu'il s'évanouit à l'approche des Allemands eux-mêmes. Dans leur recherche, toute de bonne volonté, pour tenter de revivre avec vous ce qu'ont été les années cruciales du régime, celles des premiers pogromes et des lynchages publics, ils ne découvrent que leur vie privée, ils se retrouvent toujours « en dehors ». On se demande alors où se situait l'Allemagne, le nazisme, bien que porté par tous, n'était réellement formé par personne (2). Par un phénomène bien connu, la défaite a été le moment d'une confrontation où chaque Allemand semble s'être retiré du jeu au détriment d'un Autrui vague et lointain, bouc

(2) Nous donnons ici un contenu concret à une excellente formule d'Albert Laffay. Cf. : L'opinion publique, *Temps Modernes*. Mais cette description psychologique ne touche en rien au problème de la responsabilité. Nous en traitons plus loin.

émissaire et porteur de péchés, au point que, chez certains, l'idée admise de la responsabilité collective devient paradoxalement synonyme d'irresponsabilité individuelle. Le collectif se fait alibi de l'individuel. Il est vrai, cette conduite de fuite va souvent de pair avec le repentir, avec une nette volonté de reprise de soi-même, une affirmation des droits de la personne et un regain de l'esprit de libre discussion, un peu comme si devant les joies de ce nouvel état et ne pouvant se souffrir de les avoir abdiquées pendant les années terribles, on les remplaçait par une sorte d'inefficace liberté stoïcienne à un moment où « on ne pouvait rien faire ». (3)

Les jeunes Allemands, eux aussi, se sont désolidarisés, mais leur attitude relève d'un autre esprit et la mauvaise foi ne vient que plus tard. Dans la mesure même où ils reconnaissent avoir soutenu Hitler jusqu'au bout, ils refusent en bloc l'idée d'une culpabilité collective à laquelle ils auraient part. Ils affirment avoir agi par idéalisme, dans une inconscience absolue et d'eux-mêmes et de ce qu'était, en vérité, le nazisme. C'est pourquoi on ne peut interpréter leur comportement actuel comme un reniement de mauvaise qualité, il convient d'y voir bien plutôt le début d'une prise de conscience (4). Et celle-ci, pour être souvent balbutiante, truffée de naïvetés grossières, empêchée par des préventions multiples et infestée de relents hitlériens, n'en est pas moins l'amorce d'un retour sur soi significatif : pour la première fois depuis 1933, les jeunes Allemands se prennent à songer à eux-mêmes ; ils portent un jugement de vérité. Celuici, né d'une confrontation brutale entre la valeur illusoire de l'entreprise nazie et sa valeur réelle, l'Allemagne de la défaite, ne leur fait trouver au bout du compte qu'eux-mêmes. Et en eux-mêmes, un désarroi sans mesure, un grand néant intérieur, un apolitisme fondamental, une vieille fatigue et peu de bon sens.

A partir de là, plusieurs attitudes peuvent s'esquisser, dépendantes dans une large mesure des condi-

(3) Quand nous disons : « Il n'y a plus d'opinion publique allemande », ceci doit s'entendre surtout de la période qui a suivi la défaite et des réactions populaires au national-socialisme connu dans sa vérité, mais ne doit en aucun cas être pris absolument. Il y a, au contraire, aujourd'hui, une très forte opinion publique en Allemagne, d'autant plus vivace qu'elle ne peut se faire librement entendre.

(4) La prise de conscience en est encore à un stade négatif. C'est très exactement le moment de la conscience malheureuse. Elle est réduite à soi seule. La plupart des attitudes que nous examinons ici se comprennent à partir de là.

tions de vie, très dures pour tous, quoique susceptibles de degrés. Je parlerai surtout ici des étudiants, ils sont ceux que je connais le mieux. Mais, à travers eux, nous toucherons du même coup la jeunesse ouvrière ; ils sont un exemple essentiel et les problèmes qui sont les leurs, la façon dont ils les résolvent ou se les masquent, semblent être valables pour tous. Tout se passe, en effet, comme si l'adhésion quasi obligatoire de la jeunesse entière à la Hitler Jugend, son expérience commune de guerre et de défaite, avait opéré une sorte de nivellement spirituel où les étudiants se distingueraient des autres, non pas par une conscience plus aiguë ou un quelconque esprit de négativité, mais simplement par une différence dans la forme et la qualité de leur spécialisation. C'est pourquoi, il ne faut pas s'étonner aujourd'hui de trouver dans toute l'Allemagne et en particulier dans toute la jeunesse une quasi uniformité de vues, uniformité dans l'erreur, la mauvaise foi, dans la défaillance du jugement, et cela en dépit même des différences de classe. Le jeune ouvrier de la Ruhr raisonne comme l'étudiant de Tübingen et il semble, à bien des égards, que le schème marxiste classique ne soit plus conforme à la réalité allemande. Ce qui se prouve par l'attitude générale de la population face au communisme — le K.P.D. n'est même pas majoritaire dans la Ruhr et une très grande proportion d'ouvriers vote social-démocrate ou démocrate chrétien — ce qui se prouve aussi par la tactique et la propagande ambiguës du parti communiste lui-même. Il doit, en effet, jouer sur deux registres différents et passer continuellement de l'un à l'autre, tantôt obligé d'accommoder sa propagande à celle des partis communistes étrangers et d'entrer d'emblée dans une phase constructive, tantôt au contraire devant en rester à un stade purement critique et négatif, à un stade d'information marxiste et d'éducation politique, à la fois adulte et dans les commencements. « Tout est à refaire ici » m'a dit un chef communiste (5). Il avait raison, cela est vrai de tout. Il semble, en particulier, que la jeu-

---

(5) A qui connaît les jeunes allemands d'aujourd'hui, le nazisme se révèle comme ayant commis un véritable abus de confiance intellectuel, à base uniquement sentimentale, qui s'est manifesté par une destruction radicale du sens et de la volonté politiques. A cet égard, seule l'analyse marxiste peut rendre compte de l' « idéologie nationale-socialiste », dans le cadre d'une négation capitaliste de la lutte des classes. L'idéologie nazie, fondée tout entière sur un manichéisme passionnel apparaît alors comme phénomène-limite du capitalisme. En confiant, en Allemagne, le pouvoir aux porteurs d'une telle conception, le capitalisme mondial savait bien ce qu'il faisait. Le soi-disant socialisme allemand détruisait à sa racine même toute possibilité d'une prise de conscience marxiste. L'antisémitisme est bien, selon le mot de Bebel, « le socialisme des imbéciles », ou des conservateurs. Et la critique marxiste du nazisme est si forte qu'elle peut

nesse allemande ait été victime d'une aliénation collective de douze années et qu'elle doive combler ce vide : ce n'est pas tant de rééducation qu'il faut parler que d'éducation primaire ou, mieux, d'éducation première, il faut lui apporter des fondements. Autant que par ses réussites, c'est à la qualité de ses erreurs et de ses passions qu'on mesurera les progrès accomplis, car il est, si j'ose dire, des erreurs riches de vérité et signes de solidité, il est aussi des passions pleines de sens : celles d'aujourd'hui ne sont trop souvent que récriminations sans avenir et entêtements aveugles. Il nous faut maintenant les connaître :

Les difficultés multiples auxquelles se heurte cette jeunesse, la lutte morose qu'elle doit mener pour sa vie immédiate sont peu propices à une renaissance et ce qu'on a très bien appelé ailleurs l'obsession alimentaire suffit à lui boucher l'horizon, à la couper de tout projet. L'obsession alimentaire, les villes en ruines, la pénurie de logements, le nombre important des mutilés de guerre, l'incapacité pour beaucoup de retrouver un foyer, la dispersion familiale aux quatre coins de l'Allemagne, le découpage du pays en zones, l'occupation militaire, l'arrestation ou la persécution des anciens chefs de la Jeunesse Hitlérienne, le drame de la jeunesse vagabonde (formée d'anciens chefs de

---

rendre compte de l'existence des camps de concentration, au sadisme près, qu'on compare avec l'idéologie de « rassemblement » du R.P.F.

On comprend alors la difficulté de la tâche qui s'impose aujourd'hui aux communistes allemands. L'éducation marxiste doit s'accompagner d'une véritable éducation de pensée, au sens large. La prise de conscience n'est pas un vain mot. Il faut même dire, en ce qui concerne l'Allemagne, que l'éducation marxiste apparaît comme l'antidote le plus efficace de l'éducation nazie. Les Allemands les plus lucides que j'ai rencontrés, et en des domaines autres que politiques, étaient communistes. Chez les autres, la prétendue éducation « démocratique », que nous leur inculquons, semble avoir pour seul résultat d'accroitre la confusion.

L'anticommunisme de ceux-ci a des sources diverses : La raison la plus profonde en est, à coup sûr, la persistance de l'idéologie et de la manière de penser hitlérienne. Le manichéisme n'est pas mort, et les jeunes Allemands préfèrent se reposer dans un romantisme sans issue, peu propre à aller de pair avec les exigences communistes et à s'adapter aux critères de réalité et d'action positive que le P. C. réclame de ses adhérents. Beaucoup invoquent à l'appui de leur peur maladive la connaissance de la réalité russe et de la « barbarie » du peuple soviétique que leur a apporté la guerre. On peut se demander s'ils ne prennent pas l'effet pour la cause et si ce n'est pas, au contraire, en vertu d'une vision nazie et a priori qu'ils portent un tel jugement. Sans compter qu'eux-mêmes n'ont rien à envier aux détrousseurs de montres de l'armée Tolboukhine et que nos troupes d'occupation ont également à leur actif un certain nombre de pillages. Il faut noter également comme facteur important d'anticommunisme la propagande des occupants de l'Ouest. Le P. C. allemand jouit, dans ces zones, d'une liberté très surveillée. Enfin, il ne sera pas indifférent de faire remarquer que bon nombre de chefs communistes actuels sont des juifs émigrés, rentrés en Allemagne de leur plein gré, après la défaite. Et ici, anti-communisme et anti-sémitisme. ont toujours été de pair.

la H.J., de jeunes de 15 à 18 ans, ex-combattants volontaires des derniers jours de la guerre, d'évacués sans famille, d'anciens prisonniers sans travail), l'obligation pour beaucoup d'embrasser un nouveau métier, des mesures maladroites et paralysantes telles que l'interdiction de l'accès aux universités pour les anciens officiers (6), le manque de place et le refoulement d'un grand nombre de postulants, voilà pour les conditions objectives de la situation. On pourrait énumérer encore et les faire varier selon les cas particuliers, mais ceci ne nous servirait pas à beaucoup. Il est plus intéressant d'indiquer les différents sens que les jeunes Allemands confèrent à cette situation, qui est leur lot commun, comment ils en restent prisonniers ou comment ils tentent de la dépasser :

Ce qui frappe, chez beaucoup, c'est qu'ils en restent à ce seul stade de la vie immédiate. Loins de le saisir justement comme un stade, comme une médiation quelconque vers un futur possible, loins aussi de lui chercher des raisons et, le pensant, de s'élever au général, il semble qu'ils ne le « comprennent » en rien, au double sens du mot, qu'ils s'identifient à lui et qu'ils en fassent leur attribut le plus fondamental, leur être essentiel et définitif. On dirait qu'ils ont coupé la situation actuelle de toute histoire, tant passée que future, qu'ils ont oublié l'entreprise hitlérienne et ses cruautés, que les souffrances des autres peuples ne sont qu'un leurre : *ils ont figé l'histoire de l'Allemagne en un destin*. Et si ceci est plus visible de la jeunesse, dans la mesure même où elle devrait être porteuse d'avenir, ce n'est pas valable que pour elle. C'est bien ce que semblait dire un ministre social-démocrate lorsqu'il nous déclarait, avec légèreté : « Vous avez voulu une victoire totale, à vous de prendre des responsabilités totales ». De là vient aussi cette sorte de cabotinage et d'exhibitionnisme dans le malheur qu'il est facile de rencontrer en Allemagne. Je me souviens d'un déjeuner avec des étudiants de Heidelberg, déjeuner classique de peuple occupé, guère pire que ceux qu'ont connu depuis 1940 les étudiants français dans leurs foyers universitaires, et où j'ai eu le sentiment très vif que mes hôtes témoignaient, témoignaient pour moi qui ne savait pas, de ce que pouvait être le peuple élu du malheur, le peuple élu de la faim. A la lettre, ils jouaient un rôle, ils le jouaient avec sérieux, morosité et patience,

(6) On doit rendre cette justice à la France, qu'elle a été la première, dans sa zone, à lever cette mesure. A cet égard, le régime des universités est redevenu normal.

tout en continuant, comme pour accuser ce malheur, à respecter les rites de l'abondance. Il y a de l'impudeur dans tout fatalisme. Ceux-ci paraissent ne pouvoir se penser qu'avec égocentrisme, toujours en dehors de l'époque, et selon une dialectique affective de prestige et de vertige, par où ils se condamnent à ne se connaître qu'en des sommets de puissance ou des abîmes de détresse. Uniques et seuls. D'où leur incapacité à considérer les problèmes sous leur jour, à les élever à leur plan de vérité. Avant même d'avoir cherché à les comprendre, à les situer dans le nœud de relations où ils s'imbriquent nécessairement, à les saisir sous leur aspect politique et à appréhender cette politique elle-même dans sa complexité, ils les ramènent à la seule Allemagne et tout leur devient prétexte à la confirmation de son malheur. Il y a ainsi, selon les occurences, des manières de panique générale dans la jeunesse allemande. Il m'a été donné d'assister à l'une d'elles quelques jours avant la conférence de Londres : les journaux allemands avaient publié des listes impressionnantes d'usines que les occupants de l'Ouest devaient démonter au titre des réparations. Il fallait être aveugle, considérant la date de cette publication, pour ne pas voir que les Américains donnaient ainsi une satisfaction purement verbale aux Russes, dans la zone desquels le démontage était depuis longtemps réalité. Ceux-ci, ne voulant pas se présenter avec un handicap, trop lourd devant l'opinion allemande, avaient exigé de leurs alliés l'annonce qu'ils allaient prendre des mesures similaires. Mesures qui étaient pourtant en opposition évidente avec toute la politique poursuivie en Allemagne par les Américains, politique marshalienne, de relèvement économique et d'intégration au « bloc occidental ». Il semble d'ailleurs que les faits aient donné raison à cette interprétation et que le démontage n'existe encore que sur le papier, et aussi dans l'esprit des Allemands qui y virent le signe d'un anéantissement définitif. J'étais à Tübingen durant cette période et il n'était pas de jour où je ne fusse interrogé sur cette question vitale dont tous parlaient avec angoisse. Une telle attitude pourrait d'ailleurs faire croire qu'ils tentent de reprendre en mains l'avenir de leur patrie, qu'ils ne l'abandonnent pas pour de fausses grandeurs et qu'ils s'intéressent énormément à tout ce qui touche le pays. Cela est vrai d'autres, pas de ceux dont il s'agit ici. Certes, ils s'intéressent à ce qui le touche, mais il faut bien comprendre que *tout ce qui le touche le touche à mort.* Tout est destin et destin tragique. C'est pourquoi cette conduite est plus une conduite de fuite qu'une

conduite de réalité : paradoxalement, ils ne s'intéressent à l'Allemagne que pour mieux démissionner. A partir du moment, en effet, où l'on a convenu de voir en son pays le lieu élu d'une fatalité mauvaise, il est bien facile de ne plus lutter et de se plaindre en toute bonne conscience. Car, comme il est normal, cette démission de soi s'accompagne de récrimination. Et certes, on ne saurait nier qu'il y ait des sujets de plainte, mais la récrimination est si paradoxale qu'elle dissout toute objectivité, elle ne prend appui sur le réel que pour le dévaluer dans l'imaginaire, en même temps qu'elle confère à celui-ci une dignité qu'il ne mérite pas. Elle supprime toute possibilité d'agir par destruction des catégories de l'action, elle se donne la vérité une fois pour toutes, elle ignore l'erreur et méconnaît le choix. C'est ainsi que se retrouve le manichéisme sans distinction des Jeunesses hitlériennes : on prend prétexte des maux entraînés par l'occupation française pour déclarer qu'elle est un « régime de terreur », on se souvient à point des « lager » nazis pour affirmer que les camps de concentration alliés en sont la réplique exacte, on condamne la démocratie au seul nom de ses fautes, on justifie un anti-communisme foncièrement hitlérien par le recours à une expérience a posteriori qui, vraie ou fausse, n'en garde pas moins, en de telles bouches, un visage de faux-témoin. Enfin, on donne imprudemment la clef de l'énigme en faisant les Juifs responsables de tout ce malheur (7). Dans le même temps, et sans incompatibilité aucune, des porte-parole autorisés prétendent que la jeunesse allemande a soif de pureté, qu'elle est dégoûtée des slogans politiques et des valeurs usées, qu'elle croira à la démocratie lorsqu'elle en verra des exemples vrais et qu'il lui faut, pour s'enflammer, des idéaux neufs. Cela est vrai, mais on peut se demander si la solution préconisée ne consiste pas davantage à satisfaire à la maladie qu'à la guérir. Car si les slogans sont choses néfastes, il n'empêche qu'il y a derrière eux des réalités et qu'on peut apprendre à les lire. On ne s'en dégoûte peut-être que par faute de ne pouvoir y adhérer les yeux fermés. Pour cela, il ne convient pas que des idéaux si neufs et si absolus soient-ils, masquent à nouveau aux jeunes Allemands la relativité douloureuse du problème politique. S'ils sont actuellement

(7) Les actes d'antisémitisme n'ont pas cessé avec la défaite. On assiste même à une recrudescence : Profanation de cimetières juifs et de Synagogues, déprédations. On va jusqu'à l'assassinat : cet hiver, une famille juive de quatre personnes fut poignardée à Saulgau, par d'anciens membres de la H. J. Les propos antisémites sont très fréquents. Un professeur m'a déclaré : « Peut-être, avec le plan Marshall, allons-nous pouvoir enfin manger, si les Juifs le permettent »...

en proie au désarroi, s'ils en sont au stade profond de la conscience, malheureuse, parce que réduite à soi seule, ils doivent mettre à profit cette chance de lucidité qui leur est offerte. Plus qu'en leur présentant une image simplifiée du monde, c'est en les obligeant à parcourir intégralement les étapes décevantes de ce chemin de conscience qu'on leur apprendra à voir clair. Plus qu'en les « enflammant » au nom d'idéaux romantiques d'obédience nazie, c'est par un approfondissement entêté de leur désarroi présent qu'on leur apportera une certitude. (8)

Cette ligne de conduite est valable, même pour les meilleurs. Il en est, en effet, de nombreux qui ne sentent pas en leur cœur l'ère hitlérienne comme un paradis perdu, qui s'essayent à comprendre avec une sincérité parfois bouleversante et sont décidés à faire l'avenir. Pourtant, les douze années de régime les ont marqués si profondément qu'il est difficile de les distinguer de leurs camarades ; les deux attitudes se chevauchent l'une l'autre au point qu'il n'est pas rare d'entendre allier sans aucun sentiment de contradiction une farouche profession de foi anti-nazie à un antisémitisme de la plus belle eau. Seules alors, la pureté d'intention et les manifestations évidentes de bonne volonté permettent d'opérer une discrimination, relevant plus d'un espoir humaniste que d'une raison objective. La quiète coïncidence de concepts qui s'excluent, la coexistence, dans un même esprit, de mythes hitlériens et d'idéologies importées des vainqueurs, l'accouplement innocent d'ostracismes intransigeants et de rêves de fraternité universelle sont bien ce qui frappe le plus en ces débats sincères : il faut noter, d'abord, que les jeunes Allemands discutent énormément ; leur apolitisme réel, bien loin de s'exprimer de l'extérieur, dans un désintérêt individualiste ou dans un défaut de sens civique, se révèle paradoxalement au sein même de leur pensée politique. En groupe ou dans le privé, ils entreprennent des tours d'horizon dont on se demande s'ils ne servent pas plus à se masquer les problèmes qu'à se les poser clairement. Il semble, en effet, que la passion problématique qui les anime leur interdise de prendre le recul nécessaire à une vision distincte et leur ôte tout sang froid intellectuel. Le besoin d'adhésion immédiate et totale qui les presse dans la discussion est tel qu'il faut y voir plus une volonté d'échap-

(8) Il est bien clair que ces solutions n'ont de valeur qu'individuelles. Elles ne suffisent pas, comme nous le verrons.

per au problème qu'un désir de lucidité. C'est pourquoi le réveil de l'esprit critique chez les jeunes Allemands est encore tout verbal. Née avec l'effondrement massif de leur foi, la critique est sentie aujourd'hui plus comme un manque que comme une acquisition positive, elle est plus défaut de credo et doute par force qu'exercice joyeux de l'intelligence. Celle-ci, réveillée en sursaut, semble ne demander qu'à se rendormir dans une solution définitive et intemporelle. Cela se voit bien à la façon dont sont menées les discussions; l'une d'elles est assez exemplaire pour que je la rapporte ici : accompagné d'un ami, j'avais été passer trois jours chez le frère d'un ministre des affaires étrangères du Troisième Reich. Famille noble de gros propriétaires terriens. Outre le père, vieux gentilhomme campagnard qui voyait dans le retour à la monarchie la panacée universelle, il y avait là une quarantaine de personnes : un fils de vingt-cinq ans, ex-Waffen SS empêché dans la continuation de ses études, une fille plus jeune, inscrite à l'Université, dont le seul désir était de s'engager dans les troupes de l'Irgoun pour porter secours aux Juifs de Palestine, un général nazi, ayant purgé sa peine à la prison de Nuremberg et donnant dans les exercices de piété, quelques jeunes gens, lycéens et étudiants réfugiés de l'Est et une troupe de jeunes filles, ouvrières agricoles de la propriété. Dans ce cadre patriarcal, on assista, durant trois jours entiers, à un extraordinaire marathon d'idées. Mon ami et moi, étudiants français, semblions particulièrement désignés pour la présidence effective de ces débats spirituels. A l'Allemande, sans répit, avec pesanteur et soif de compréhension, l'interrogatoire porta sur les questions cruciales : on s'expliqua sur l'existentialisme, sur le communisme et le marxisme, sur les différentes formes d'occupation, sur la résistance française, sur l'antisémitisme et la Troisième Force, sur la civilisation américaine et les bienfaits du collectivisme soviétique, sur le procès de Nuremberg et la responsabilité collective, on dépouilla le concept de collaborateur et celui de démocratie. A la fin du troisième jour, on en était venu aux rapports de la science et de la philosophie. Ici, il faut se garder de trop vite médire. Ces questions sont importantes, ces débats sont nécessaires et il est rare que des ouvrières agricoles s'y donnent avec passion. Aussi, le défaut n'est-il pas là. Nous le trouverons plutôt dans le besoin de conclure. La discussion n'existe en effet que dans la mesure où par elle peut se révéler la possibilité d'une foi. Il ne s'agit pas de jouer avec les idées avant de les adopter, mais d'adhérer ou de

rejeter. La discussion prend alors un tour nécessairement polémique, elle est succession de professions de foi. On ne peut acquiescer à l'existentialisme ou au communisme sans qu'aussitôt les qualités correspondantes vous soient attribuées. Si vous vous récusez, un vent d'incompréhension passe sur l'audtioire et on dit que vous vous moquez. L'accord doit entraîner l'adhésion, on peut alors aller fort avant dans l'absurde. C'est ainsi que, parlant en cette réunion de problèmes qui étaient loin d'être résolus pour moi-même et les appréhendant selon des points de vue différents, le fils de mon hôte, qui m'écoutait, trouva le moyen, en une heure de temps, de se déclarer communiste et existentialiste, sectateur de l'Amérique, partisan de l'Etat « européen » et d'une Allemagne puissante, démocrate et monarchiste, le tout, en opposition ou en accord avec les évidences successives que je lui présentais. Ce n'étaient pas tant ses contradictions qui frappaient que sa volonté naïve d'être quelque chose et de se définir essentiellement.

Je ne veux pas dire qu'il en aille ainsi pour tous, mais, dans son outrance même, cet exemple isole assez bien un certain climat caractéristique de la jeune Allemagne. Les idéaux proposés sont plus évalués selon leur degré de résonance affective qu'en raison de ce qu'ils peuvent offrir de satisfaisant pour l'intelligence. La volonté d'adhésion absolue n'a pas d'autres sens et c'est bien dans cette perspective que s'éclaire l'attitude générale de la jeunesse allemande face à la démocratie. Dans un tel problème, nous examinerons plus loin la grosse part de responsabilité qui incombe aux Alliés et selon quel critère il faut l'envisager. Qu'il nous suffise, pour l'instant, de dire que les jeunes Allemands se contentent difficilement de l'image médiocre que nous leur présentons. On ne peut demander à un peuple, dénué d'expérience politique, et vivant, depuis Guillaume II, dans un cercle infernal de totalitarisme (9), de découvrir la démocratie dans ses défaillances, même si celles-ci sont démocratiques. On en est actuellement réduit à faire appel à des qualités peu communicables et mal visibles, relevant plus de l'esprit de finesse que de l'esprit de géométrie, à déceler chez les occupants, au delà même de leurs turpitudes, une certaine façon de vivre et de penser et je ne sais quel comportement humaniste qui constitue ce qu'il est convenu d'appeler le « tempérament démocratique ». Et certes, il n'y a là rien de négli-

---

(9) Il y a eu Weimar. Nous verrons ce qu'on doit en penser.

geable, mais encore que de tels exemples n'aient d'efficace qu'individuelle, on peut douter que Siegfried s'en satisfasse et qu'il y aperçoive des qualités positives. Ce n'est pas dans une Allemagne ruinée, famélique, occupée et sans avenir prochain qu'on peut exiger de lui qu'il sente la démocratie par le dedans. En l'absence d'une politique allemande cohérente et face à une occupation routinière, il interprète l'appel à la « vie démocratique » comme un aveu d'échec. La démocratie se transforme pour lui en un moindre mal, elle est *ce malgré quoi* on continue à exister. Le besoin d'adhésion qui est au cœur du jeune Allemand se trouve alors à s'exercer qu'en le rejetant vers une idéologie passée ou en le faisant rêver sur la démocratie. C'est ainsi que les meilleurs, en dehors de toute réalité effective, se jettent, avec une ardeur de néophytes et de repentis, sur le pur concept rousseauiste pour refaire le Contrat social. Et comme leur bonne volonté reste verbale, parce qu'inemployée, ils vont partout répétant, comme une leçon apprise, que la démocratie est le meilleur des régimes, tout en doublant la déduction des concepts d'un arrière-plan sentimental où il est question de Troisième Force Européenne et de communautés éperdues. On se tromperait en voyant là l'esquisse d'une idée politique raisonnable. Jean-Paul Sartre, après un court séjour à Berlin, déclarait, dans un interview donné au journal *Combat*, qu'il avait senti chez les étudiants allemands une vive conscience de ce que pouvaient être les problèmes de la vieille Europe et qu'il les trouvait beaucoup plus proches de nous que ne le sont, par exemple, les étudiants américains. Je ne crois pas qu'il ait tout à fait raison. Certes, dans la mesure où l'Allemagne est anéantie et où, incapable d'autonomie, tiraillée entre des idéologies contradictoires et en proie à la conscience malheureuse, elle semble comme pas mal de nos intellectuels être « tombée en dehors de l'histoire », il est bien vrai qu'on la sent moins lointaine que nos Alliés d'hier. Mais encore que, comme l'écrivait justement Emmanuel Mounier, il faille se méfier de cette Intelligentzia de culture française qui n'a rejeté du nazisme que le relent socialiste, une expérience un peu longue convainct rapidement que les intellectuels allemands ne maintiennent pas cet équilibre difficile qui est aujourd'hui le fait des écrivains français de la tendance Sartre. S'ils en appellent à l'humanisme, ce n'est, bien souvent, que pour justifier un anti-communisme de vieille date par lequel ils sont assurés que la balance penchera d'un seul côté. La critique sur l'homme aiguë et douloureuse qui se rencontre chez nous, cette position plus morale que

politique, cette crise des valeurs a bien, il est vrai, une allure romantique, et on la définirait assez sous le concept de romantisme moral ; il n'empêche que nos intellectuels tentent de prendre position en chaque cas concret, sans se référer à un credo unilatéral et que l'exaspération même de leurs contradictions est signe qu'ils veulent voir clair et qu'ils n'ont pas renoncé à une critique vivante. A l'inverse, on peut se demander si la critique allemande menée au nom de l'homme ne reste pas grossièrement abstraite et sans fondement, si elle ne tire pas plus sa réalité d'un pathos sentimental que d'une lucidité intelligente. Car si l'attitude des nôtres est paradoxalement romantique par excès de critique, la leur semble l'être par défaut. Ce qui se voit bien à la façon, non pas dont ils exaspèrent, mais dont ils nient les contradictions. C'est ainsi que la Troisième Force, l'Etat européen, la démocratie allemande et l'anticommunisme résorbent leurs incompatibilités pour se fondre au creuset d'une Humanité abstraite dont beaucoup croient trouver la clef dans l'anthroposophie de Rudolf Steiner.

Ici, il est bien facile de sourire et d'en appeler à l'essence éternelle de la Stimmung germanique. Bien sûr, dans la mesure où, tout au long de cette étude, nous avons fait de la psychologie, nous convenons avoir favorisé cette sorte d'explication. On peut, en effet, déceler dans notre analyse les caractères bien connus du romantisme allemand, on peut y retrouver cette farouche volonté d'isolement, cette soif d'absolu et ce fatalisme à la fois orgueilleux et servile que bien des commentateurs, en d'autres temps et d'autres situations, avaient déjà décrits sous la dénomination substantialiste d' « âme allemande ». Disons tout de suite que, situé dans une telle perspective, cet article n'a aucune raison d'être et que nous ne tenons aucunement à grossir d'une tautologie de plus une littérature qui, telle le phénix, renaît joyeusement de ses cendres à intervalles réguliers. Si nous nous sommes attachés spécialement à la jeunesse, ce n'est pas tant en vertu d'une spécificité qui lui serait propre et qui la différencierait (à la vérité, on s'aperçoit que son attitude est très proche de celle des adultes) qu'en raison d'une position morale, politique et philosophique. Si, en effet, la jeunesse d'un peuple est ce qu'il y a en lui de plus vivant et de moins sclérosé, nous avons pensé, en la prenant pour objet d'étude, signifier que nous n'entendions pas juger selon les critères mythologiques et réactionnaires de l' « Allemagne éternelle » et du « peuple maudit ». Un tel achoppement

face à la réalité allemande engendre nécessairement ou le chauvinisme passionnel et vindicatif des épouses de gendarmes qui constituent la plèbe et comme la pierre de touche de notre occupation ou l'esthétisme souriant et faussement éclairé des hauts fonctionnaires de notre gouvernement militaire. Au mieux, elle fera sombrer le psychologisme. Il est vrai, nous n'y avons pas échappé, mais, de même qu'il serait faux de nier l'existence d'une Stimmung germanique et d'un certain tempérament allemand, produits de l'histoire et de l'expérience de ce peuple, de même, il serait absurde de voir en eux les raisons permanentes et connaturelles de cette même histoire et de cette expérience. En une telle occurrence, il faut accepter l'analyse marxiste ou se condamner à faire de l'Allemagne un cas pathologique scandaleux. Sur un plan voisin qui est moral, il en est encore beaucoup trop qui, voulant éluder aussi bien le problème de la responsabilité collective de l'Allemagne en face du nazisme que celui de notre responsabilité actuelle en face de l'Allemagne, ont recours à la « nature particulière des Allemands » pour justifier leur comportement et déclarer avec empressement qu'il n'y a jamais rien à faire.

Une semblable argumentation équivaut simplement à priver de sens l'idée même de responsabilité et refuse de la référer à sa véritable mesure, celle des quelques 200.000 résistants allemands, morts anonymement dans les camps de concentration nazis. De la psychologie à la morale, il y a disjonction absolue et aucune « nature », qu'elle soit innée ou déterminée de l'extérieur, ne justifiera l'Allemagne de sa faute qui est d'être restée passive, au sens large, devant le national socialisme. Il n'empêche que si les arguments naturalistes doivent cesser où commence la morale, ils peuvent du moins expliquer en partie un comportement. Nous accordons qu'une action ne résulte jamais mécaniquement d'un certain nombre de forces en présence et, qu'en soi, toute situation est neutre. Pourtant, nous serons bien obligés de recourir à la famine pour expliquer la psychologie d'un peuple qui a faim et à la psychologie du famélique pour rendre compte de son crime. Sans le justifier pour cela. La psychologie intervient avec l'existence de l'erreur et de la passion, par elle, la subjectivité les assume sur fonds de vérité. C'est pourquoi, dans la mesure où il s'agit d'éclairer aussi bien les passions d'un peuple que celles d'un individu, on n'y échappe jamais. Ce qui ne peut soutenir aucune comparaison avec la conception chosiste de l'âme allemande, ce qui ne signifie pas que la somme de tendances qui

constituent la Stimmung germanique amène nécessairement les Allemands à réagir d'une manière unilatérale à la multiplicité des situations. Tout au plus a-t-on le droit de dire qu'il est des conditions plus favorables que d'autres, qu'il est des moyens d'action adroits et d'autres propres à favoriser la confusion et à engendrer les passions. Le tempérament d'un peuple est une indéniable réalité, mais en soi, il est parfaitement neutre, comme une situation ; on peut lui conférer n'importe quel sens et en faire ce que l'on veut. On est responsable de ce qu'on en fait.

Pour cette raison, il ne faut pas hésiter à soutenir que les démocraties victorieuses sont responsables (10) de l'état de l'Allemagne depuis l'armistice. Entre la défaite totale et l'absence de politique allemande, il y a place pour une opinion publique qui est celle de nos mérites. En ce sens et sans dévaloriser la critique que nous en avons entrepris, il est possible de reprendre la parole du ministre social démocrate que nous citions plus haut. Son tort était de laisser entendre que l'idéologie nazie supportait le compromis et qu'en face d'elle, on pouvait se contenter de semi-victoires ; sans compter qu'il n'est guère tolérable de décharger l'Allemagne de toute responsabilité sous le subtil prétexte qu'on l'a anéantie. Ceci admis, il n'en reste pas moins vrai que la victoire des Alliés était pour eux grosse de conséquences et entraînait à sa suite des exigences sévères. Si aujourd'hui la psychologie de la jeunesse allemande est bien telle que nous l'avons décrite, si nous ne parvenons pas à imposer à l'Allemagne la démocratie, la faute nous en incombe au premier chef et il n'y a pas à s'étonner de ce que les Allemands s'en prennent au régime lui-même. Remarquons, en effet, que si la défaite de l'Allemagne est totale elle n'est pas simple pour autant. Abstraction faite de leurs causes profondes et de ce qu'avec Hegel on pourrait appeler le subconscient de l'histoire, les guerres modernes sont vécues, dans la conscience des hommes, comme guerres idéologiques. Sans vouloir ici soulever aucun problème de valeur, il est de fait que l'épreuve militaire tend à se donner comme experimentum crucis et que son issue met en question le fondement même des régimes et des idéologies. A cet égard, le cas de l'Allemagne est assez exemplaire : la lutte contre le nazisme fut menée au nom des principes démocratiques et l'anéantissement du Troisième

---

(10) Elles sont *totalement* responsables, ce qui ne veut pas dire qu'elles le soient *seules*.

Reich, en même temps qu'il sanctionnait la nullité d'un régime sans vérité consacrait l'idéologie des vainqueurs et son avènement. Les difficultés commençaient alors ; on ne fait pas impunément table rase de toute une époque. Les raisons pour lesquelles on avait combattu, la structure même de la guerre et de la victoire commandaient qu'on ne s'arrêtât point. L'engrenage totalitaire exigeait la poursuite de méthodes adéquates et il était nécessaire que le stade dictatorial se prolonge au delà de la défaite. Je veux parler, bien entendu d'une forme de dictature autre que l'occupation militaire. Celle-ci existe assez et le mal provient justement de ce qu'elle est seule à exister. Elle eut dû se doubler d'une dictature politique assez intelligente pour répondre, de par sa nature, aux exigences de la situation. Puisque nous étions les vainqueurs et puisque le pays vaincu était totalement défait, nous avions à l'organiser à l'aide de moyens aussi radicaux que ceux par lesquels nous l'avions anéanti et cela, *pour la seule raison que nous étions les vainqueurs*, en dehors de tout problème de valeur, de toute hiérarchie morale et de tout sentimentalisme. Notre idéologie était victorieuse, elle eut dû s'imposer d'abord par des actes, politiques et économiques, quitte à s'ancrer plus tard dans les consciences allemandes. Nous savions fort bien que les vaincus ne mesureraient pas les bienfaits de la démocratie à l'aune des méfaits du nazisme, mais qu'ils nous jugeraient selon ce que nous ferions ou nous ne ferions pas. On me répondra que de telles mesures sont contraires à l'essence de la démocratie et que celle-ci ne s'impose pas. Si cela est vrai, inutile alors d'incriminer les Allemands, tant pis pour la démocratie. Encore qu'on puisse douter, en ce qui concerne l'Allemagne du bien-fondé d'un tel argument. Si l'on songe, en effet, à ce qu'a été depuis un demi-siècle la structure sociale et politique de ce pays, comment il a accepté les formes les plus extrêmes du totalitarisme, on doit confesser que la démocratie ne pouvait s'y établir que de l'extérieur. En même temps qu'on faisait de la propagande culturelle et que sur le plan des rapports de personne à personne, on débattait du problème de la responsabilité, il fallait appliquer à l'Allemagne, tant dans les institutions que dans les lois, un véritable *formalisme* démocratique (sans que ce mot de formalisme évoque le moins du monde un mécanisme inintelligent). C'eut été notre vraie chance politique.

Subjectivement, le terrain était prêt : nous avons vu, en effet, que la défaite allemande avait coïncidé avec un surgissement des individualités. La partie la

plus vivante et la plus blessée du pays, sa jeunesse, prenait confusément conscience que l'idéologie à laquelle elle avait tout sacrifié n'était pas autre chose qu'une force de destruction, qu'elle était incapable de libérer et de construire et que ses valeurs s'avéraient n'être d'aucun secours dès qu'il s'agissait de résoudre les vrais problèmes de l'homme. Elle se rendait compte qu'elle avait été victime d'une mystification monstrueuse et était prête à accomplir plus ou moins vite cet acte de salut intérieur dont parlais Jaspers. Dans le même temps, et sans critique aucune, elle acceptait en bloc l'idéologie des vainqueurs, plus pour la raison militaire qu'à cause d'une expérience de la démocratie qu'elle n'avait jamais eue. Dans son désarroi, elle était infiniment docile et le pays entier la suivait. Il n'est que de savoir le nombre de voix obtenus dans chaque zone par les partis à l'allégeance de l'occupant, lors des premières élections libres. Qu'avons-nous fait de ces atouts ? Au lieu d'éclairer les consciences et de dissiper la confusion par une politique autoritaire, mais intelligente, au lieu d'agir efficacement sur l'opinion publique par la promulgation de lois décisives, inaugurant dans l'histoire de l'Allemagne une ère véritablement constructive, on a, en zone française, réinstauré une politique aujourd'hui sans fondement, dominée principalement par le souci de sécurité et la garde au Rhin. Sans tenir aucun compte de la réalité allemande et des réalités internationales, nos gouvernements se sont fait les champions de la conception périmée d'un fédéralisme allemand à base folklorique, fort analogue au prosélytisme patriarcal du gouvernement de Vichy (11). Pendant ce temps, des satrapes de province gonflent la baudruche française, faisant alterner, aux yeux des Allemands, un chauvinisme insupportable et une impuissance caractérisée. Il est vrai, par définition, il n'y a pas de bonne occupation, mais est-il nécessaire que les maux qu'elle entraîne se doublent d'une inexistence politique et d'une inintelligence absolue du peuple auquel elle s'adresse. Pourquoi imposer des mesures restrictives et vexatoires, dénuées de motivation rationnelle, pourquoi interdire l'achat de journaux français, pourquoi limiter ridiculement l'accès à nos salles de spectacle, pourquoi supprimer systématiquement aux jeunes Allemands toute possibilité de séjourner en France pour un temps, alors que beaucoup le

---

(11) Il serait intéressant de voir comment les défaites coïncident avec le réveil d'un nationalisme de paille, tant dans la psychologie des vaincus que dans l'idéologie que veulent leur appliquer les vainqueurs. Cf. lors du régime Pétain, le « café national », les « chaussures nationales », le « costume national ».

désirent fortement ? (12). L'expérience qu'ils feraient chez nous leur serait, à coup sûr, plus profitable que le verbalisme inefficace dont nous leur donnons l'exemple. Comme je demandais à l'un d'eux pourquoi il tenait tant à venir chez nous, je m'attirai cette réponse : « Ce sera la première fois que je verrais un peuple en liberté ». Effectivement, il avait neuf ans à l'avènement du nazisme, il connut plus tard l'étranger sous l'occupation allemande, il connaît maintenant son pays sous l'occupation française. « Occupation de missionnaires et d'hommes d'affaire », comme nous le déclarait une autre personnalité social-démocrate. Pas politique, en tout cas. Certes, il ne faut pas mésestimer la portée de l'action des « missionnaires » (en dernier ressort, seule une métamorphose intérieure des Allemands leur permettra d'inventer eux-mêmes les voies de leur rétablissement et les solutions que nous avons préconisées dans la première partie de cette étude ne sont pas d'un autre ordre), mais il ne faut pas non plus surestimer son importance. Celle-ci s'adresse à un trop petit nombre, les bonnes volontés françaises sont isolées et insèrent difficultueusement leur action dans le cadre figé de la routine générale. Elles ne peuvent suppléer aux actes dérisoires de nos gouvernements. Quoi d'étonnant, dans ces conditions, à ce qu'après trois ans d'occupation, la jeunesse allemande soit telle que nous l'avons présentée ? Quoi d'étonnant à ce que, dans son ensemble, elle paraisse réfractaire à la démocratie. Il est facile de constater que la situation actuelle de l'Allemagne est, en bien des points, comparable à ce qu'elle était sous la République de Weimar. De bons observateurs déclarent qu'à ne s'en tenir qu'à elle seule, l'Allemagne semble accomplir à nouveau ces étapes qui l'ont menée de Weimar à la dictature. Il y a du vrai en ceci, mais au lieu d'y voir, comme beaucoup le font, une manifestation de plus de l'essence allemande, il convient d'en déceler la cause dans la similitude de nos politiques à 25 ans de distance. L'histoire ne nous a rien appris. La démocratie qui avait la chance de pouvoir se greffer sur le désarroi allemand pour le résorber s'est montrée dans les deux cas si évidemment impuissante que l'expérience démocratique coïncide paradoxalement dans les consciences allemandes avec ce seul désarroi. Elle pouvait en

---

(12) Il est vrai qu'un plus grand nombre de jeunes Allemands ont pu, cet été, aller en France. Mais ceux-ci ne sont encore qu'une minorité infime. D'ailleurs, les difficultés administratives sont telles qu'elles découragent les plus enthousiastes. J'en connais qui sont à leur sixième mois de démarches. Ceux qui réussissent ne doivent le succès qu'à des initiatives privées, en aucun cas à une politique culturelle.

partir et construire sur lui, elle se borne, sinon à l'augmenter, du moins à le sanctionner. Elle se transforme aux yeux des Allemands en désordre essentiel, elle est très exactement le moment où tout va mal, où tout va nécessairement mal. C'est pourquoi il leur est impossible d'être démocrates avec enthousiasme et de songer à un avenir quelconque. Hier comme aujourd'hui, leur psychologie est tout entière tournée vers le passé, dépendante dans sa plus grande part du préfixe ré : ressentiment, récrimination, repentir ou remords. Les meilleurs des jeunes Allemands sont démocrates pour ces dernières raisons ou parce qu'on leur a *dit* qu'il était mieux de l'être, sûrement pas en vertu de réalisations tangibles. Ils ne peuvent prendre au sérieux les 17 gouvernements qui forment le fantôme de la démocratie allemande. (Les occupants n'ont justement retenu, de ce formalisme que nous préconisions, que le mécanisme sans intelligence qu'il fallait à tout prix éviter). Ils ne peuvent faire confiance à ces guides auxquels on a retiré toute possibilité d'agir et qui, quand ils ne s'essayent pas, en fins diplomates, à profiter des dissenssions entre alliés, donnent, dans leur réunions publiques, le triste spectacle de la débilité forcée. Si la majorité absolue vote encore pour les sociaux-démocrates ou les démocrates-chrétiens, c'est surtout parce qu'elle est assurée de leur anti-communisme et parce qu'elle espère qu'une guerre entre les deux blocs, seule possibilité de salut pour l'Allemagne, aura lieu un jour. Je ne connais rien de la zone russe, mais on peut assurer qu'une grande partie de la population y pense de même. Aux dernières élections libres, le parti socialiste unifié y a subi une cuisante défaite.

Pour en revenir à la part de l'Allemagne qui nous est dévolue, on répondra à ce que j'ai dit en affirmant que nous ne pouvions rien faire. On objectera que les conditions objectives de la situation ne sont plus les mêmes qu'en 1919, qu'il est aujourd'hui impossible de penser l'Allemagne sans penser le monde, que notre politique allemande est fonction de notre politique française, que celle-ci, à son tour, est fonction de nos divergences intérieures et de la répartition des forces sur l'échiquier mondial. Nous sommes un vainqueur vaincu, économiquement ruiné et notre voix ne peut se faire entendre. Il est vrai et nous ne nous dissimulons pas les difficultés mais, justement, puisque la situation n'était plus la même qu'en 1919, il n'y avait aucune raison pour refaire la politique de cette époque. Or, c'est bien ce que nous avons fait, nos partis se sont mis d'accord sur un compromis anachroni-

que. Il était inutile d'en donner le spectacle et puisque nous avions accepté d'occuper l'Allemagne, il fallait inventer une politique allemande. On eut peut-être échoué, mais la France avait tout à y gagner. Si elle a perdu aujourd'hui son prestige, si elle est méprisée par le peuple qu'elle occupe, elle doit s'accuser elle-même avant de s'excuser sur les autres. Les atouts dont elle disposait n'étaient pas négligeables, elle les perd chaque jour. Elle peut peut-être se ressaisir, il en est temps encore. Un étudiant allemand m'écrivait ceci qui vaut aussi bien pour l'Allemagne que pour la France : « Si jamais vous parlez de nous, n'oubliez pas que l'avenir est toujours impeccable ». Il avait raison, l'avenir est sans péché.

CLAUDE LANZMANN.

Cet article a été rédigé au mois de mai 1948. La publication en a été différée pour des raisons strictement matérielles, indépendantes de la volonté de son auteur. Quelques mois plus tard, celui-ci n'a pas jugé nécessaire de modifier la structure de son texte et l'a laissé tel quel. Certes, il est impossible de méconnaître la portée des derniers événements politiques (Recommandations de Londres, Conférences de Francfort et de Coblence, Réforme monétaire) et les changements durables qu'ils peuvent provoquer en Allemagne. Mais, ces événements sont encore trop récents pour qu'on puisse décider de leur sens objectif et parler véritablement d'une « situation nouvelle ». La réforme monétaire, le plus important d'entre eux, n'existe encore qu'à l'état d'expérience, et bien qu'elle paraisse devoir aligner l'économie allemande sur celle des autres pays d'Europe occidentale, en la ramenant progressivement à des conditions normales, il est difficile de prophétiser à son sujet. Déjà, l'euphorie qui avait immédiatement succédé à son entrée en vigueur a fait place à des soucis d'argent souvent angoissants et la situation est devenue très difficile pour la majorité des Allemands. Le marché noir tend bien à disparaître, mais il ne le fait qu'au profit d'un commerce égalisateur, pratiqué par un nombre de gens sans cesse croissant et fort analogue à ce qu'on pouvait observer l'année dernière en Italie. La notion de classe va reprendre un sens que la défaite et les années qui ont suivi celle-ci lui avaient ôté.

Quoiqu'il en aille, d'ailleurs, de l'évolution de l'Allemagne dans les mois à venir, les idées émises dans cet article sont toujours valables, dans la mesure où elles traitent essentiellement de la situation de la jeunesse allemande selon une perspective surtout morale et psychologique et où elles en retracent les procès depuis la fin de la guerre ; point de vue d'une rétrospectivité immédiate, portant sur les trois dernières années, qui permet d'appréhender celles-ci sous un certain angle d'historicité. Quant à la partie proprement politique, incidente ici, nous n'y avons apporté aucune modification parce que nous y traitons, non pas tant du *contenu* de notre politique que du problème de la responsabilité inhérente à toute politique et, particulièrement, à une politique française d'occupation de l'Allemagne. Dans cette perspective, on aurait tort de croire que la France a bénéficié des événements récents. C'est le contraire qui est vrai : tant qu'il ne se passait rien, on l'accusait de ne rien faire, mais pas plus que ses alliés. Aujourd'hui, son impuissance éclate, car il paraît avec évidence que les affaires d'importance se sont décidées sans elle et sont le fait de la seule Amérique. Celle-ci a donné le ton à Londres et à Francfort, elle a entrepris le ravitaillement de Berlin et les nouveaux marks ont été imprimés à Washington. Le prestige de la France n'est plus qu'un mot et les Allemands se gaussent impudiquement de nos proclamations d'indépendance. Qui parle aujourd'hui de la « pauvre Allemagne » s'entend rétorquer à coup sûr que la France est plus pauvre encore. L'institution de la trizone, question de quelques mois, consacrera définitivement le nominalisme de notre occupation.

Tübingen, août 1948.

CHRONIQUES

FEUILLET

LES MAILLES

On peut se demander si nos mains et nos yeux ne nous ont pas habitué à une sorte de luxe superflu. Bien sûr, je me suis juré une fois pour toutes, devant les présents renouvelés, inépuisables, du monde — chaque corbeille se déverse sur l'autre et la prairie n'a jamais assez de jonquilles — de ne pas perser, de ne pas employer le mot superflu. Je m'en garde, l'allégresse de ma fenêtre toujours ouverte m'en est témoin. Mais pourtant je ne peux m'empêcher quelquefois de constater que cette subtile combinaison des mains et des yeux qu'on appelle la troisième dimension est un luxe. Et, qui sait ? un luxe peut-être inutile. Car elle éloigne l'homme de l'objet. Quels que soient par ailleurs les charmes bleus des perspectives, l'agrément des volumes, les joies de l'air de branche à branche, elle crée entre les objets des trous, c'est-à-dire des manques, elle jette par trop à longueur de journée le fuyant des choses dans nos regards. Elle fait entre elles des différences de force. Elle gêne à l'évidence pour les étreindre. Et nous sommes certains à vouloir, à rechercher que cette étreinte soit une nécessaire et primordiale condition de la vie.

Regarder les choses sans profondeur, à bout portant, à même leur grain. Les laisser sans recul nous assaillir, et laisser aller en nous leur provocation, leur audace. Décréter qu'elles ont le champ libre. Admettre que leur mise en place s'opère par agression et non par situation. Le damier

changeant des formes, des couleurs de la réalité se fait et se défait, se compose et se recompose, dans toutes ses valeurs essentielles. Le rapproché et l'éloigné, le vaste et le petit n'ont plus d'autre traduction que par exemple cercle et losange, jaune et bleu. Ainsi Dürer aimait à dessiner des herbes, penché sur elles, près du sol, et laissait sa main reproduire des contours et des taches. Et quand il avait déployé les lignes devant lui, suivi de tige à tige, de feuille à feuille les nuances du vert et du brun, alors, sur le papier, apparaissait un univers singulier mais vrai, dépourvu de marges, qui n'avait ni extension ni limite, un univers sans hauteur. Ainsi, plus librement encore aujourd'hui, rejetant de parti-pris la troisième dimension, la grande loupe plate de Matisse dresse soudain devant nous, après l'avoir recueilli de tout près, un monde étale et clair, où les traits, le rouge et les découpages sont la simplicité même du bonheur, de l'enthousiasme.

A tout, à tout ce qui prend éloignement, parce que nous sommes avides et que nous entendons ne jamais perdre cette avidité nous préférons l'écorce des arbres, la trame des étoffes, la peau des fruits, le grain de la pierre. Dans une convoitise qui n'a pas de bornes, nous allons au goût le plus fort. Le pré ce sont les feuilles des luzernes, le soleil c'est le sable, le nuage c'est une grosse goutte après une autre grosse goutte. Cette saveur des choses, elle exige le contact. Et nous n'avons pas mieux à faire qu'à garder le contact. C'est la proximité et la présence qui sont la règle de notre amour. Nous vivons parce que nous touchons.

Mais les choses toujours exaltées ne vont-elles pas à leur usure ? Je me demande au contraire si, hors la violence de cette étreinte, elles ne finissent pas par prendre une part d'indifférence, de désaffection. Les trompe-l'œil, quoiqu'on dise, n'ont pas de prise sur nous. L'effacement et la distance sont des empêcheurs que nous écartons. C'est notre ferveur qui demande et qui demande encore. Insatiable, oui, si dans tes bras perpétuellement l'offrande est sans égale. Le monde que tu montres est celui de la présence réelle, de la plus minutieuse passion de contact. La réalité est une sorte de beau tricot dont nous devons voir énormes toutes les mailles.

PIERRE GUERRE.

MYSTERES DE PARIS

AU CADRAN BLEU

Par les soirs plaintifs, dans la ville endormie, quand le vent se lève et chasse les feuilles devant lui, les ombres se lèvent à leur tour et chassent le vent devant elles. Non à coups de fouets, comme les chiens, mais à coups de paroles. Elles lui font peur, les ombres, à ce vent qui n'a que ses ailes pour lui, ses ailes transparentes couleur du vent qui court... Elles lui font peur, avec leurs paroles pleines de fureur et de peine, d'innocence et de repentir, — leurs paroles ouvertes à tout venant, à la nuit, à la faim, au désespoir, aux coups, à l'amour couleur de mémoire, à l'amour masqué d'un loup blanc. Rien à faire contre ces ombres armées de paroles aux poings nus, contre ces ombres plus belles et fortes que la proie que les bons vivants leur préfèrent... ! Le vent n'a que la ressource de fuir sur ses semelles d'odeurs légères et de terreur, à la rencontre d'il ne sait encore quelle réalité monumentale qui saura enfin les confondre, lui et les ombres, lui et les paroles, le fuyard honteux et les poursuivants pleins de cris...

Par les soirs plaintifs l'homme chasse ses paroles devant lui comme un buisson d'étoiles vindicatives. Il cherche sa consolation: il atteint sa justification. Au cœur de la nuit. Au bas des ombres. Toujours. Et peut-être cet homme-là rougit-il de sentir son sang sournoisement se changer en encre; peut-être regarde-t-il avec horreur cette main libre qui va devenir main-à-plume. Mais c'est la fatalité moderne de ces torrents de paroles, d'être condamnés à venir tôt ou tard se jeter entre les pages d'un livre.

Si horrible et désuet que puisse apparaître, à la longue, le spectre de la *littérature*, si clairement qu'on se persuade de sa relative impuissance et de l'impossibilité où l'on est d'espérer qu'il apporte une fois la solution cherchée, force nous est de reconnaître, pourtant, que ses séductions ne sont pas épuisées, et qu'il tient toujours sous son charme équivoque toute une part de la jeunesse intellectuelle. Il est si

facile et si réconfortant de tenir le monde en échec avec l'aide de quelques vers ou d'affirmations gratuites !... Les moins dupes parmi ceux qui, de près ou de loin, se mêlent d'écrire, ont aussi connu ces faiblesses et la fallacieuse griserie des conciliabules littéraires avec leur accompagnement de rendez-vous, de discussions, de cafés à la nuit, de petites revues et de librairies fantômes. Sous le signe très conventionnel de cette littérature en culottes courtes, des sympathies éclosent, des amitiés se nouent, et il suffit d'un soir d'ivresse verbale, d'admiration réciproque et de glorieuse anticipation pour faire, d'un camarade de rencontre, le frère attentif qui vous comprend enfin.

C'est à de telles illusions que nous cédions, sans doute, Jean-Louis D... et moi, certain soir de novembre 1935. Nous n'étions encore, l'un pour l'autre, que des inconnus aux préoccupations sociales et poétiques à peu près identiques. Nous avions décidé de passer cette soirée ensemble et, de fil en aiguille, nous en étions venus à griffonner un texte automatique sur le menu du petit restaurant russe où nous avions soupé vaille que vaille. Il était déjà tard quand nous nous mîmes à la recherche d'un asile où terminer la page d'écriture si bien commencée. Sous le ciel acide et boueux, nous allions, titubants, éblouis, bavards, pleins d'une impatience douloureuse et d'un fier orgueil créateur dont je n'ai pas le cœur de sourire aujourd'hui.

Nous échouâmes, à la fin, dans un café tranquille et charmant dont le nom, depuis, m'a toujours fait beaucoup rêver. C'est là que nous achevâmes la rédaction d'un texte ni meilleur ni pire que cent autres du même genre, et qu'à bout d'invention nous avions baptisé de trois mots liminaires: *C'est en somme...* Titre absurde, semble-t-il, et cependant si émouvant si l'on veut bien y reconnaître avec moi la formule même de cette persuasion extraordinaire sur laquelle la jeunesse prétend s'appuyer pour se concilier les grâces d'un univers toujours en avance d'un pas sur les désirs qu'il a fait naître.

J'ai longtemps conservé la moitié symbolique de ce menu que nous nous partageâmes fraternellement en gage de future collaboration. Les années ont passé, séparant davantage les rêves de la vie, mettant au pied du mur les hommes que nous sommes devenus. Et le bristol jauni s'en est allé rejoindre les lettres d'amour oubliées et les manuscrits sans avenir. Mais de cette soirée qui n'amorçait rien et que le temps a rendue à son insignifiance objective, je garde une nostalgie dont la sourde insistance oppresse mon cœur comme une vérité perdue.

La force d'un tel souvenir réside, je pense, en une seule image, celle de ce petit café paisible et brillant, serti

dans l'épais de la nuit comme une étoile. Tout autour, c'est le silence et l'ombre d'un quartier qui s'endort vite et tôt. Après dix heures, les passants sont rares, et les portes closes donnent aux immeubles un air d'indifférence ou d'abandon; le calme n'est troublé que par l'ébranlement furtif, de temps à autre, d'un autobus à moitié vide qui semble emporter vers de mélancoliques aventures son équipage de rêveurs. *Au Cadran Bleu.* telle est l'enseigne du café, s'est réfugié ce qui reste de vie et de tumulte, vie minuscule et tumulte de songe, sous la lumière voilée des lustres rectangulaires qui s'effare dans les grands miroirs des murs. Les tables de bois luisant, les banquettes de cuir rouge, la discrétion des quelques clients disséminés là comme par nonchalance, tout éveille l'idée d'une lecture ou d'un travail paisible de poète que la nuit rejeta, gonflé d'images, après la longue marche solitaire... Ce poète, il a suffi, pour l'attirer, de l'enseigne que justifient les doux filets bleus encadrant la façade ; il a suffi de la situation du café, isolé au croisement d'avenues désertes ; et la tiédeur du lieu, sa complaisance retiennent maintenant le corps captif d'un engourdissement de bonheur.

Lorsque je murmure ces mots: *Au Cadran Bleu,* j'évoque aussitôt ce paysage de ville endormie que rien n'effarouche. Du carrefour qu'éclaire, suspendu dans les airs comme un soleil horizontal, un lampadaire électrique à réflecteur, l'œil peut suivre la fuite des avenues droites et solitaires qui vont vers des zones de nuit encore plus dense, vers des domaines de silence indicible. Boulevard de Port-Royal... Boulevard Saint-Marcel... Boulevard Arago... Avenue des Gobelins... Rue Claude-Bernard, rue Monge... et là-bas, derrière le square frais et noir, la ténébreuse montée de la rue Mouffetard à travers la Montagne Sainte-Geneviève... Pour le promeneur de Paris, ces noms sont des choses vivantes, des promesses, des souvenirs, un nœud d'images resserrées sur le cœur de son attentive jeunesse.

Rien n'est plus émouvant que de penser alors à tous ces jeunes gens que leur âge et leur sensibilité ont condamnés à ne pas voir les choses tout à fait comme tout le monde. Rien n'est plus émouvant que d'évoquer leurs randonnées sans but à travers les quartiers plongés dans le sommeil, leurs courses et leurs haltes au milieu de la nuit, leur invraisemblable bonne foi, leur volonté de vivre à même leurs rêves, cette façon maladroite d'éveiller, dans l'univers inerte, des échos pénétrants et de bouleversantes insomnies. Leur ingénuité, leur obscurité même ne font que les rendre plus méritants, plus dignes, à mes yeux, d'une sollicitude reconnaissante. Pauvres presque toujours, ignorés des grands distributeurs de gloire et de prébendes, soumis aux lois communes de la gêne et du souci, dénués de génie pour la plu-

part, souvent même sans talent, ils poursuivent dans les zones obscures de la vie une tâche ingrate et incertaine qui est toute leur ambition, leur essentielle joie ; ils ont la folie d'y croire.

Cet effort humble et têtu, dont les résultats peuvent prêter à rire, faire hausser les épaules aux gens sérieux qui exigent d'autres références, de plus solides justifications, n'est-il pas cependant la seule consolation qui leur reste ? Les poèmes qu'ils écrivent avec plus ou moins de peine, ne les satisfont presque jamais et ne les récompensent guère de leur longue patience et de leurs enthousiasmes épuisants. Parfois ils les publient dans de petites revues que personne n'achète et que ne lisent que leurs semblables : leur nom paraît au bas d'une page, ensoleille un instant leur vie ; parfois ils se payent la coûteuse consécration d'une plaquette à fonds perdu, et l'heure des dédicaces est la plus douce de leur existence... Mais un jour vient, avec l'âge, où ils s'avouent leur échec et se résignent à l'évidence : ces poèmes ne valaient rien et la postérité les efface déjà par de nouveaux poèmes aussi médiocres, aussi vains. Ils renoncent alors à leur innocente folie et ne vont plus *Au Cadran Bleu* que pour lire le journal ou fumer leur cigarette en regardant la lumière brûler au fond des glaces scintillantes.

Et pourtant, je voudrais le dire, qu'ils méritent donc d'être aimés ! Comme ils sont fiers, comme ils sont dignes, par delà leurs jalousies de chapelles, leurs mesquines rancœurs, leurs enfantines vanités !... Je les vois bien, je les connais, ils ont été mes amis, mes compagnons, — de fait ou de droit ? peu importe, car ceux que j'ai rencontrés ne sont pas différents de ceux que je n'ai jamais vus ! C'est pourquoi je garde bien vivants en moi les visages, les gestes, les attitudes, les paroles de quelques-uns d'entre eux, comme si je m'assurais ainsi, en une image particulière, d'une universelle réalité. C'est en vain que vous riez d'eux, critiques de bon goût qui avez la compétence pour vous, mais non le cœur ! Vous pourriez, sans dommage, à jamais disparaître ; ces êtres effacés, objet de votre dérision, sont plus nécessaires que vous. Ils sont l'élément permanent d'une histoire de la littérature qui se confond avec l'histoire de l'homme, et dont les grands génies constituent seulement les radieux points de repère. Ils contribuent à l'élaboration des œuvres capitales, parce qu'ils forment la masse nourricière sur laquelle s'élèvent les géants singuliers et féconds. L'oubli est leur sauvegarde ; l'obscurité leur légende.

LUC DECAUNES.

LE TEMOIN POETIQUE

LE DON DES IMAGES

Il me faut aujourd'hui m'offrir un luxe : parler pour une fois de poètes selon mon cœur. J'entends bien que c'est un aveu et que d'aucuns le retiendront contre moi. Eh ! quoi, diront-ils, il vous arrive donc de parler de poètes que vous n'aimez point ? Comme s'il vous était possible d'apprécier ce qui ne vous a point ému ! Nous reconnaissons bien là le caractère déloyal et dérisoire de toute critique. Au fond vous vous prêtez au plus infâme des doubles jeux puisque vous prétendez nous intéresser à des textes dont vous convenez qu'ils vous demeurent étrangers ? A quoi il est aisé de répondre que toute attitude critique a en effet quelque chose d'un dédoublement puisqu'elle est examen et non adhésion. Bien mieux, elle implique une sorte de défiance à priori dont on voit mal comment elle peut s'accommoder de l'espèce d'abandon que suppose la lecture d'un poème. Le critique est par définition un monsieur qui ne veut pas s'en laisser conter, qui se refuse à l'envoûtement et qui, ensuite, a le front de dire que le charme n'a pas joué.

Sans doute, et il m'est arrivé souvent de me lamenter sur cette déplorable propension qui est la mienne de si bien demeurer étranger à un texte, de l'envisager comme un objet, d'en voir uniquement la contexture verbale sans me soucier de l'usage qu'il m'en faudrait faire, d'être somme toute sensible à la facture seule, à ce phénomène hallucinant et décevant à la fois de signes disposés sur une page, de tenir tout cela qui devrait me toucher pour si irrémédiablement extérieur qu'il n'est pas, je crois, dans la plus prestigieuse anthologie du lyrisme français une suite de plus de dix vers à quoi je ne sois tenté d'apporter une correction quelconque pour cette raison ridicule peut-être mais rédhibitoire que toujours quelque détail, si infime soit-il, se trouve heurter mon goût personnel.

Possédé à ce point du démon de la contradiction, voué de ce fait à de perpétuelles désillusions, il s'est trouvé pourtant que je n'ai pas une seule minute de ma vie perdu la foi dans les possibilités d'un moyen d'expression dont je mesurais le caractère approximatif mais qui, de par ses échecs mêmes, me paraissait susceptible d'être toujours renouvelé. C'est bien contre toute apparence de raison, et simplement parce que je suis persuadé du caractère foncièrement absurde mais par là si humainement pathétique d'une telle entreprise, que je crois aux vertus de la poésie écrite. Il m'importe peu dès lors qu'un poème ne me satisfasse point puisque cette insatisfaction est pour moi le signe le plus évident d'une satisfaction possible, et si je dis ma désillusion, et s'il m'arrive de la reprocher au poète, il n'en reste pas moins que j'ai conscience de servir la même cause désespérée, de poursuivre le même combat sans issue. Je ne sais pas si la Poésie peut vraiment aider à l'élucidation du monde, elle qui ne projette que des éclairs, ou à sa conquête méthodique car elle n'est qu'aspiration, formulation de désirs qu'elle ne satisfait point, tout ce que je sais c'est qu'étant de toutes les activités de l'esprit la plus spontanée bien que sans doute la moins efficace immédiatement, elle demeure le plus sûr garant de la dignité et de la liberté personnelle. Qu'elle puisse être un moyen de communication ou d'échange, encore une fois c'est loin d'être sûr, mais du seul fait qu'elle s'efforce de l'être, et quand bien même y tendrait-elle toujours sans jamais y parvenir, elle n'est pas une vaine consolation mais le signe concret d'une espérance commune.

Il m'importe dès lors assez peu que les poètes, tous à divers titres serviteurs désespérés de l'espoir, se réclament de concepts aussi rationnellement incompatibles ou contradictoires que ceux de mystique ou de révolution, qu'ils confessent des opinions spiritualistes ou matérialistes puisqu'ils se trouvent en fin de compte portés par le même mouvement. Que si l'on demandait aux plus formalistes, aux plus esthéticiens d'entre eux pourquoi ils affichent un tel souci des jeux du langage, ils répondraient que c'est pour procurer un plaisir ou exciter l'intelligence. Et pour les « engagés », les serviteurs d'une cause, ils n'ont d'autre raison intime de militer que l'ambition de créer des conditions sociales telles qu'elles puissent enfin offrir à des masses d'hommes déshérités une chance d'accéder à leur tour, ne serait-ce que par le développement des loisirs, à ce raffinement de la sensibilité qui fût jusqu'à nos jours le fait des seuls privilégiés. Il est à cet égard bien significatif de constater que quelques-uns des exercices de langage les plus poussés de la poésie actuelle et les recherches de rhétorique pure sont le fait d'écrivains marxistes. Ainsi, alors même qu'elle se proclame volontiers anti-lyrique, voire même « a-poétique », toute la production actuelle, en dépit des

obédiences de cénacles ou de partis, témoigne à défaut de confiance en elle-même d'un commun souci de générosité humaine.

C'est en fait cette générosité qui me semble caractériser quelques-uns de nos jeunes poètes. On m'objectera que le terme est assez vague, et qu'aussi bien la générosité est le fait de la jeunesse. En est-on bien sûr à lire ceux de nos jeunes écrivains qui ne sont point poètes ? Ils sont la proie de la plus démoralisante des philosophies, d'un système de pensée qui ne fait pas de place à la poésie, car il ne fait pas de place à l'espoir. Si ridiculement sommaire que puisse paraître cette proposition, j'avancerai que pour des jeunes qui n'ont point la volonté de repenser et de vivre leur foi chrétienne ou d'être des marxistes militants, le Surréalisme, dans la mesure où il n'est pas un poncif littéraire après tant d'autres, propose encore des raisons de vivre, ou tout au moins un style de vie, moins dépassés que ses adversaires ne veulent en convenir. Il demeure une source de passion et d'émerveillement. On peut bien discuter de la validité de ses démarches, mieux vaut encore s'abandonner à l'abus du « stupéfiant image » que consentir à l'absurde. En fait l'influence, somme toute salutaire, du Surréalisme est loin d'être épuisée. Force est même de constater que les meilleurs de nos jeunes poètes qui recourent volontiers à l'humour sont plus proches des intentions premières du mouvement que leurs prédécesseurs, disons approximativement de 35 à 45, qui en vulgarisèrent les procédés et créèrent sous l'emprise des événements un lyrisme bâtard, vaguement traditionnel quant à la forme et n'empruntant au Surréalisme que l'abus des images. Cet effort de synthèse, pour louable qu'il soit, était de toute façon prématuré.

A l'heure actuelle, et plusieurs des poètes dont je vais traiter en témoignent, il n'est pas douteux que l'expérience surréaliste, contrairement d'ailleurs aux intentions de ses promoteurs, s'intègre à la tradition littéraire mais selon un processus infiniment moins sommaire que celui dont usait la défunte « jeune poésie ». Il existe toujours dans ce qu'il est convenu d'appeler l'avant-garde une aile paroxyste qui confond la force avec la véhémence, tendance dont une œuvre comme *Les Epiphanies* d'Henri Pichette offre l'exemple le plus valable ; il y a aussi les expérimentateurs du Lettrisme. Ceux-là sont les purs et sans doute aussi les attardés. On assiste en fait à l'élaboration d'une poésie qui au lieu d'être le témoignage ou le cri du poète lui-même, au lieu de se justifier comme expérience personnelle, se préoccupe de l'effet à produire et par là même assume à nouveau une certaine fonction littéraire. Elle bénéficie à la fois des expériences de rhétorique et de certains travaux sur le mécanisme de l'imagination, notamment ceux de Bache-

lard. Si jamais doit venir au jour, après tant d'expériences de lyrisme allusif et discontinu, un classicisme nouveau, une poésie accessible parce qu'elle sera discursive, mais un discours à base d'images, une exploitation des lieux communs de l'inconscient, une poésie qui serait à la fois méthode de connaissance et matière à divertissement, passionnée et didactique, dénué d'ornements bien que faisant confiance au langage puisqu'elle lui confierait le soin de désigner des images qui, elles, parleraient au plus profond de nous sitôt qu'elle les aurait réveillées, la prophétie de la « Poésie faite par tous » se trouvera réalisée et toutes les apparentes contradictions entre l'expérience immédiate du poète et les recettes de son métier d'écrivain s'effondreront d'elles-mêmes. Il faudra bien en venir à jouer du clavier de la sensibilité comme on est parvenu à jouer de celui des idées et des sentiments. Le poète se refusera désormais au narcissisme, à toute complaisance en ses phantasmes, il ne prétendra plus être mage mais s'efforcera seulement d'être un metteur en scène, un technicien entre les autres techniciens.

Pour l'instant, et en attendant que soit instauré un nouvel ordre social, sa façon à lui d'y contribuer *hic et nunc* consiste vraisemblablement à élaborer une esthétique. C'est une tâche difficile, ingrate qui ne confère à ceux qui s'y consacrent ni l'auréole de la folie, ni celle du martyre mais en vérité c'est de grammairiens de l'image dont nous avons besoin et non de convulsionnaires, et non de derviches tourneurs. Pour inévitables qu'elles soient et même pour nécessaires nous n'avons pas à nous inquiéter en tant que lecteurs des démarches plus ou moins douloureuses que suppose l'accomplissement d'une vocation de poète, nous n'avons pas à nous interroger sur l'authenticité d'une œuvre mais sur son efficacité. Une fois publié un poème devient un objet d'usage courant et c'est uniquement en fonction de son rendement qu'il doit être apprécié. Il va de soi que dans ces conditions le problème de l'originalité n'a plus qu'une importance relative et que tout au contraire, et à l'inverse de toutes les idées reçues depuis le Romantisme, le mérite d'un poème se mesure moins à son caractère de nouveauté, à son accent personnel, qu'à ses qualités proprement anonymes, à la façon qu'il a de mettre en œuvre, de faire fonctionner des poncifs. A l'extrême, il tend à la platitude du fait-divers, mais comme lui, parce que se fondant sur l'expérience la plus banale, déclenche dans l'esprit de son lecteur tous les mécanismes du souvenir et de l'imagination. La Poésie n'est pas une entité antérieure au poème et les rhétoriciens valent les inspirés.

Me voilà loin, semble-t-il, du propos que j'énonçais au seuil de cet article, de parler pour une fois des poètes selon mon cœur. Ce n'est là qu'apparence, et ces prétendues digressions ne furent que précaution oratoire. Il s'agit en

effet de poètes dont l'originalité n'est pas encore évidente, auxquels on pourrait reprocher mille imperfections et qui ne sauraient se laisser encadrer, comme la critique souhaite toujours de le faire, dans un système déterminé. Bien mieux, ils sont à mi-chemin entre l'avant-garde paroxyste et ceux de leurs aînés qui se vouent aux expériences de langage, ce sont tout bonnement de jeunes poètes influencés par le Surréalisme ou plus exactement la lecture des Surréalistes, et qui manifestement se préoccupent moins de recherches idéologiques ou formelles que d'éprouver en écrivant eux-mêmes des poèmes un plaisir au moins égal à celui de la lecture de leurs maîtres. Pour tout dire, ils n'ont pas encore de prétentions. Ils sont d'ailleurs récompensés de n'en pas avoir puisqu'à l'inverse des ultimes tenants d'une impossible « avant-garde » qui gaspillent leurs dons quand ils ne brûlent pas leur vie, ils écrivent des poèmes dont l'accent n'est pas toujours neuf mais qui par là même sont efficaces. Ils s'annoncent d'ores et déjà comme ces techniciens de l'image dont j'évoquais plus haut l'avènement. Le temps des laboratoires et des bancs d'épreuve est révolu, les merveilleux mécanismes du poème se montent désormais « à la chaîne » et en série. L'alliage du ton discursif et de la valeur explosive des images paraît désormais au point. Il n'est pas exagéré de parler d'un Classicisme voire d'un Parnasse surréalistes.

Naturellement ces poètes n'ont pas conscience des tendances que je leur attribue, sans doute même s'en irriteront-ils car le propre des jeunes est de ne pas croire aux classifications littéraires, ils s'imaginent toujours être les premiers, avoir inventé la lune et la poésie alors qu'ils s'insèrent tout naturellement dans une tradition. En fait, si j'ai choisi six jeunes poètes d'inspirations fort diverses bien que présentant certaines affinités de style, mais n'ayant en commun d'autre caractère que la coïncidence de parution de leurs œuvres toutes parues au cours de ces douze derniers mois, (ces plaquettes sont généralement la première, au plus la deuxième manifestation de leurs auteurs) ce n'est pas sous le prétexte d'ailleurs louable de leur faire une certaine publicité, ou celui moins avouable de chercher des illustrations à mes thèses, c'est tout bonnement parce qu'aucune idée préconçue à leur propos n'est venue troubler le plaisir que j'ai éprouvé à les lire.

Il ne m'appartient pas de déterminer si ces poètes-là sont les meilleurs de leur génération, celle des moins de trente ans, tout ce que je puis assurer c'est que tous m'ont personnellement touché par quelque aspect de leur talent, et que deux au moins d'entre eux, Daniel Anselme et Rouben Mélik, brillent par des qualités que l'on n'est point accoutumé à découvrir chez des débutants. Quant aux autres,

Jehan Mayoux, Henri Cottez, Jean Laude, Yves de Bayser, dont les mérites sont moins éclatants, ils me touchent beaucoup plus que ceux de tels de leurs aînés dont on fait grand état. J'aimerais que les amateurs de poésie qui ont fait l'effort de se procurer les quelques grands recueils parus en 48 aient maintenant la curiosité de lire ces plaquettes de jeunes que les maîtres de la critique ou les snobs ne se sont pas avisés de monter en épingle.

Je tiens *A l'heure dite* de Daniel Anselme (G.L.M.) pour le recueil le plus satisfaisant qu'il m'ait été donné de lire depuis de longues années. Il est peut-être même plus courageux encore que satisfaisant, car il s'attaque de front à quelques-uns des problèmes qui se posent impérieusement à tout poète d'aujourd'hui. Anselme évite à la fois les écueils de la gratuité et ceux du discours, presque toutes ses images portent. C'est qu'il possède un don dramatique, celui de créer des personnages et de les faire parler. Le seul fait d'imaginer un personnage aide manifestement un poète à ne point proposer son œuvre comme un objet décoratif ou le résidu d'une expérience mais à nous faire vivre cette expérience. Le mérite essentiel d'Anselme est de s'identifier avec l'homme de la rue, d'atteindre au lyrisme le plus pur par le truchement du monologue intérieur, de s'élever sans se départir du ton de la conversation. Il est le premier poète de langue française à mettre en œuvre les procédés des poètes anglo-américains. Jean Cayrol, dans sa première manière, faisait encore des concessions à un lyrisme dyonisiaque, un Daniel Anselme réintroduit la description objective et par là même rayonnante grâce à un choix si méticuleux, si convenable des détails inspirants, que l'on est en droit de le saluer comme un maître de la composition systématique. C'est par le subtil entrecroisement, la récurrence des thèmes, par des qualités de montage que valent ses longs poèmes :

> *Oui j'aime le monde ! J'aime le monde*
>
> *Et ses objets, c'est mon droit !*
>
> *Ils ont tant de poids !*

Ces paroles qu'il met dans la bouche de *L'accusé de Barcelone* sont un acte de foi dans le plaisir de vivre et c'est bien sur cette volonté de vivre, sur ce goût des merveilles concrètes que se fonde la poésie de Daniel Anselme, de là vient qu'elle est naturellement engagée, qu'elle peut être militante sans rien renier de la féerie personnelle qui l'inspire, qu'elle exprime spontanément l'âme populaire et en reflète la confiance instinctive :

Je ne suis pas chasseur d'animaux de silence,
Je ne tue rien,
Je n'ai que deux mains
Pour serrer les mains de la ressemblance
Du monde argenté, de l'univers léger qui file entre mes [doigts
Sans m'attrister. Je vois ce qui est bleu, je souris,
Je suis vivant, j'ai foi.

Sans doute est-ce là une transposition déjà fort abstraite mais le lyrisme d'Anselme s'épanouit toujours à partir d'une expérience concrète :

Ce soir que ma femme cuit des choux pâles
Et que la lampe rongée donne aux murs
Des fougères tremblantes...

Je voudrais citer tout ce mouvement qui présente en « travelling » tous les éléments inspirants des objets que l'on découvre dans une humble cuisine. En fait tout le poème *Un cargo yougoslave relâche à Marseille* serait à citer en raison de la maîtrise avec laquelle le ton revendicatif s'y identifie avec l'exaltation lyrique et celle-ci avec le réalisme le plus objectif :

J'ai tenu dans mes bras des matières
Douces, transies de larmes, d'un regard
Effroyable et tiède pétries, qui se couchaient
A terre comme des grands chiens muets d'amour.

Fut-ce en hiver (et les coups de poignard
Des courlis lacéraient-ils en dedans
Les cheminées ?) le ciel leur donnait de hauts arbres
Emouvants, et je souffrais la croissance
Des racines !
Oh ! la belle et souple angoisse
Quand, retournant les sacs,
Une chevelure de racines caressait
Nos genoux !

Certes, c'est là une séquence d'images, et elle s'accommode mal du souci de densité verbale que l'on exige d'un poème français, mais ces images sont ordonnées, disposées en vue du maximum d'efficacité, et c'est par là que Daniel Anselme, bien qu'il ait d'autres titres à notre sympathie, ne serait-ce qu'une inlassable générosité, me paraît un poète digne d'attention. Je ne crois pas qu'une seule de ses images, non que toutes soient efficaces, soit gratuite ou ne puisse se justifier. Ce tour de force vaut tout de même d'être noté. Daniel Anselme ne se complaît pas en ses images, il les ordonne et les propose. Qui ne voit qu'il y a là l'amorce d'un lyrisme à la fois nourri des recherches récentes et accessible au public ?

La projection de la fantasmagorie personnelle est beaucoup moins accusée dans *Entre deux morts* de Jean Laude (G.L.M.), elle s'ébauche toutefois, sans que le poète vraisemblablement s'en rende compte, grâce à une certaine allure de ballade, à un souci de musicalité qui par delà l'imagerie surréaliste rejoignent la diction de l'époque symboliste :

Dans l'eau qu'il y a-t-il donc
Dans l'eau brune et ombreuse ?

Des algues, mon amour, pour caresser tes yeux.

Dans le ciel de ma main qui relègue la barque,
Où passe-t-il l'oiseau porteur de promesses ?

Il passe dans tes yeux, et joue avec une algue

O dis-moi donc alors
Pourquoi le soleil est si noir ?

On relèverait des jeux beaucoup plus subtils dans *Douce à la mort* d'Henri Cottez (Fontaine) qui excelle à réhabiliter l'anecdote, à susciter des images concrètes tout en jonglant avec les mots de la façon la plus gratuite. Au demeurant un livre exquis où s'accuse par instants un souci d'authenticité et de grandeur. Cottez est déjà un virtuose et on peut attendre beaucoup de lui.

Les *Douze poèmes pour un secret* d'Yves de Bayser (G.L.M.) bien qu'ils confondent le chatoiement des images avec le maniement des idées, attestent déjà d'une personnalité assez forte. Bayser possède son langage, beaucoup moins désincarné que chez la plupart de nos poètes. L'homme qui peut écrire « *Comme le cerf vient finir dans ses eaux-Prés*

du recri de la première attaque » témoigne par là que pour lui le lyrisme français ne commence pas avec Rimbaud et a quelques chances de se sauver.

Que dire d'*Au crible de la nuit* de Jehan Mayoux (G.L.M.) sinon que c'est un étonnant, un éblouissant florilège de l'humour surréaliste ? Qu'il appelle mais supporte la comparaison avec Péret ou Prévert, voilà qui en définit à la fois les mérites et les limites. Le seul fait que la plupart de ces poèmes, dont encore une fois la qualité n'est pas contestable, aient pu être écrits en captivité illustre la portée spirituelle que peut avoir une activité où d'aucuns ne voudront voir qu'un jeu stérile. La valeur objective d'un poème n'a pratiquement rien à voir avec la sincérité de son auteur.

Dans *Passeurs d'horizons* de Rouben Melik (Les Iles de Lérins) une poésie incantatoire jaillit de la simplicité des procédés, poésie « ininterrompue » qui recrée un climat de rêve éveillé. C'est sans doute le plus généreux, le plus direct des livres dont je viens de parler. Il me faudra revenir sur Rouben Melik.

LÉON-GABRIEL GROS.

GLANES ET GLOSES

ARAGON ET LA TRADITION HUMANISTE DE LA POÉSIE [1]

Que le vers d'Aragon excite la colère de beaucoup, c'est la preuve qu'il est efficient. Après tout, il est écrit pour ça, pour provoquer des réactions, pour faire tomber des masques, pour obliger à prendre parti et que chacun choisisse sa propre raison. Non seulement dans le but de montrer du doigt ou de fustiger (je comprends alors les colères, il n'est jamais agréable de se faire fustiger, excepté aux masochistes), mais encore dans l'espoir et avec la conviction, j'en suis sûr, que la douleur infligée au malade le réveillera. Et que, comme une gifle parfois ramène au bon sens, comme un coup de poing sur sa figure permet de ramener le noyé au rivage, une bonne dégelée de langage fera enfin comprendre à certains autres — ceux qu'Eluard appela un jour *les bas-vivants*, qu'ils sont des hommes aussi et qu'il n'y a, enfin, aucune raison pour qu'ils ne se comportent pas en hommes.

J'ai fait des vers pour vous comme des escarbilles
Vous n'avez pas cligné vos paupières de plomb
Ni tourné vers le feu parallèle vos billes
Les étoiles pour vous c'est de la camomille
La gifle des lueurs montait à reculons

Une absence de l'âme a peint votre figure
Gens de confection sourires mannequins
Que faut-il pour qu'un jour au fond des devantures
Quelque chose du ciel en vos yeux d'aventure
Exorcisant vos cœurs de leur démon mesquin

Pour qu'un jour oublieux des gestes automates
Vous redécouvriez la bonté de vos mains...

(1) *Le Nouveau Crève-Cœur* (Gallimard).

Que faut-il, s'écrie Aragon ? Et certes, il a déjà répondu à sa question, puisque sa réponse est contenue dans une politique, c'est-à-dire une action pratique exercée quotidiennement, avec les moyens et pour les buts de chaque jour. de laquelle on ne peut séparer sa poésie. Mais ici, où nous sommes avant tout à l'écoute d'une manière de dire, c'est dans une suite de résonances (pourquoi ne pas dire : dans un chant) que nous percevrons la vérité de l'homme. De l'homme Aragon, et appliquée à un langage communicable. Nous percevons le ton, non pas désespéré, mais comme haletant d'Aragon, pressé, convaincant, anxieux tout à la fois — et lui-même engrené dans cette angoisse terrible que lèvent les objets nocturnes, barré par la solitude de la jalousie et de la peur.

> *J'ai des peurs épouvantables*
> *Pour trois lignes de sa main...*
> . . . .
> *Tout d'un coup pourquoi se taire*
> *Dans la chambre d'à côté*
> *Son silence est un mystère*
> *Que je ne puis supporter.*
> . . . .
> *Elle dort, je la crois morte*
> *Encore un pressentiment...*

S'offrant ainsi en exemple pour faire voir : que ce n'est pas facile d'aboutir au bonheur, pour soi-même et pour les autres, que le chemin qui y conduit n'est pas une pente tracée d'avance, que rien, ni la transformation d'un monde absurde en un univers habitable, ne se fait automatiquement ou par magie, mais qu'il faut d'abord y participer et d'abord oser exprimer sa propre vérité pour se rendre compte qu'elle se confond avec celle des autres. Si le problème du bonheur est un problème social, il est en même temps un problème d'expression. Dire — et se dire — est aussi important que faire, car une inhibition à la parole entraîne une peur de l'action. C'est en ce sens que l'organisation est liée à la découverte.

Dans *Le Nouveau Crève-Cœur,* cet admirable souci d'amener les hommes à dire ce qu'ils sont, et même ceux qui se croient vos ennemis, est plus visible encore que dans les précédents recueils d'Aragon. De sorte que son poème est traversé par une espèce de cri, fait à la fois d'impatience, de colère et d'amour, un cri qui appelle, un cri lancé pour forcer un aveu.

> (*Tu n'oses pas crier à pleine voix ton cœur*
> *Tu n'oses pas banalement dire les mots*
> *Qui le font battre Avoue avoue il en est l'heure*)

un cri qui se résume en fin de compte en une désignation de la bonté.

Voici venir les temps prédits de la bonté.

Je ne sais si Aragon pense expressément à Guillaume Apollinaire quand il rappelle ces « temps prédits ». Il n'en est pas moins vrai que son appel reprend et fortifie la prophétie de base de *Collines*. On ne peut pas ne pas penser à Apollinaire en écoutant Aragon qui, en 1940, et dans le premier *Crève-Cœur*, nous y incitait quand il reprenait systématiquement la formule de la strophe apollinarienne. Mais on aurait tort (on avait tort) de croire à une ressemblance purement formelle. Si l'on peut rapprocher la poésie d'Aragon (2) de celle d'Apollinaire, c'est en ce qu'elle a de dénoué. Elles sont, aussi bien l'une que l'autre, délivrées de leurs propres liens au contraire de beaucoup qui ont plutôt tendance à s'emprisonner. Elles disent ce qu'elles veulent et comme elles le veulent. L'une et l'autre, notamment, usent avec abondance du langage parlé — C'est Apollinaire qui a introduit le langage parlé en poésie. Elles s'épanouissent sans contrainte, c'est parce qu'elles sont heureuses, et d'abord heureuses d'être délivrées. Heureuses aussi de naviguer dans un monde réel.

Une telle démarche restaure la notion de poésie facile. Je ne veux pas dire, riche qu'elle est, chez Aragon, d'allusions historiques ou littéraires — il en est de même chez beaucoup de grands lyriques — toujours facilement accessible au lecteur non instruit. Facile dans le sens où la poésie de Ronsard, ou de Hugo (ou d'Apollinaire, ou d'Eluard...) est facile : coulant de source, abondante, non étriquée, aisée dans ses mouvements. D'une venue facile. Elle n'étrangle pas celui qui la fait, qui respire toujours librement. Et de fait, Aragon porte sa poésie sans effort, si bien qu'on dirait parfois qu'il en joue et l'on a rarement l'impression qu'elle lui échappe — comme par exemple dans cette strophe, la dernière d'un admirable poème d'amour, dont la puissance incantatoire restaure l'idée de poème dans sa solitude :

Perversité des pervenches
Ses yeux à travers ses doigts
Quand le froid fait ses mains blanches
Comme la neige des toits.

Mais les consonances, les allitérations, l'équilibre rythmique, qui font peut-être le pouvoir de cette strophe... ? La sûreté artisanale de l'ouvrier équipe mystérieusement le poème. Si mystérieusement qu'elle a l'air de s'abolir.

(2) Celle d'Eluard aussi.

Et l'union est indissoluble de la pensée et de l'expression. On ne peut pas — est-ce une des causes de l'irritation de ses lecteurs ? prendre en défaut Aragon sur le plan technique. Ils le voudraient bien, mais c'est à eux qu'Aragon tend des pièges.

Témoin — je laisse sourire ceux qui dédaignent la prosodie — la brusque irruption, à la cinquième strophe de *La Chanson de Jean de Chauny,* qui est faite de sept strophes de chacune huit vers décasyllabiques, de la césure 5-5, alors que toutes les précédentes étaient en 4-6. On s'attend à une catastrophe, car nul n'ignore que le déplacement de la césure est une faute lourde dans le vers régulier de dix syllabes : on doit continuer par où on a commencé, 4-6 ou 5-5, sous peine de gâter le chant. Et le lecteur ravi que le poète trébuche, car tout lecteur est un Anglais... pas du tout : Aragon, au lieu de revenir immédiatement à la coupe 4-6, comme s'il avait choppé, continue deux strophes entières en 5-5, qui se détachent alors de l'ensemble du poème comme si quelqu'un se mettait à parler à l'intérieur de lui. La césure déplacée lui confère une plus large signification. Exercice, dira-t-on ? Ou connaissance instinctive des lois de l'organisation verbale ? En tout cas, ces lois *s'exercent,* même si nous sommes encore incapables de les définir ; et de les enfreindre, on mutile le poème, on lui ôte de son existence. (Et qui sait si Aragon l'a fait exprès ?).

La poésie d'Aragon est une poésie du monde réel. Comme telle, elle implique un accord de la technique et de la raison, de *sa* technique et de *sa* raison (Boileau disait de la rime et de la raison). Paradoxal et nécessaire, toute la poésie classique a tenté de surmonter les difficultés qu'il entraîne, et toute poésie devient classique dans la mesure où elle se préoccupe de lier la vérité à l'expression. Pour être une morale. il faut qu'elle devienne une heureuse façon de dire. Aussi n'est-ce pas en vain que l'Art Poétique de Despréaux, dont la parole n'est pas morte, situe sur le même plan

Il est un heureux choix de mots harmonieux
et *Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.*

(Et tant pis pour ceux qui méprisent ou ignorent la leçon poétique de Boileau, leçon de réalisme et d'humanisme) (3).

La poésie d'Aragon se fie, ou se confie, à voix haute, à cette tradition humaniste classique, qui, en réalité, n'a jamais cessé de parcourir la poésie française, en même temps, — par opposition ou complémentairement — que la

(3) Je les renvoie au *Musicisme* de Jean Royère.

tradition de « poésie pure », si bien qu'on ne peut pas suivre une seule de ces deux lignes, *si bien mêlées*. La tradition poétique n'est pas une, mais plusieurs. Mais aujourd'hui, après plus d'un siècle de poésie de la solitude, se confier à une structure verbale héritée des devanciers disparates (et qui ne voit par exemple, combien le baroquisme teinte le langage d'Aragon), pour affirmer un humanisme nouveau, c'est participer à l'instauration d'un langage neuf. C'est en tout cas le proposer. C'est en proclamer la nécessité. Il est hors de doute que le poète de demain emploiera un autre langage que celui d'Aragon : et d'abord le sien qu'il aura, en tout état de cause, à inventer. Il ne saurait cependant le faire sans se référer à une œuvre qui restaure la valeur d'un souci poétique traditionnel. L'œuvre d'Aragon confirme qu'en poésie les deux notions contradictoires de tradition et de révolution sont confondues en une réalité unique.

JEAN TORTEL.

●

LA POÉSIE DE L'HOMME

Le langage poétique peut n'être qu'une façon plus commode d'exprimer ce que la prose ne dit pas facilement : le sacré, les franges clair-obscures de l'âme, ou même les démissions de l'esprit devant le sentiment. Si paradoxal que cela paraisse, il est admissible de considérer les règles prosodiques comme des simplifications, des schématisations verbales, dont les limites comportent en elles-mêmes quelque chose de rassurant.

L'homme se garde des Dieux par le rite. Protégé par un arsenal de contraintes, le poète a pu longtemps opposer au mystère de l'inspiration, toutes les armes de l'intelligence, du goût, de la mémoire, et surtout celle, singulièrement dangereuse pour lui-même, de la musique. Alors, pour peu qu'il se tordit avec quelque génie dans ses liens, il ne pouvait manquer d'atteindre parfois à la beauté la plus émouvante qui soit : celle de l'homme prisonnier de sa propre foi et qui reste l'homme en dehors de cette foi. Parfois aussi, à force de s'abandonner préalablement à l'indicible, de mystérieux reflets s'ajoutent à l'expression contrôlée du vers régulier. Et ce ne devrait pas être une des moindres jouissances du poète, rien n'étant plus enchanteur que de découvrir un prestige inconnu dans ce qui est apparemment conquis par l'esprit. C'est pourquoi des fragments de poésie « insolite » scintillent dans les œuvres de la plupart des poètes qui précédèrent ce que nous appellerons l'âge de l'homme dans l'histoire de la Poésie et qui commence avec Arthur Rimbaud.

Le langage courant ne s'y trompa pas et la nouvelle poésie fut dénommée « libre ». Cette liberté lui permit aussitôt, après quelques hésitations, de devenir la poésie de l'homme et ce qu'elle tente de signifier pour la majorité des poètes d'aujourd'hui.

Non que ceux-ci ne puissent éprouver quelque nostalgie pour le royaume abandonné. La poésie française avait abouti à un magnifique accomplissement et certains de ces fruits pouvaient être considérés comme des réponses parfaites à toutes les attentes de l'âme, de l'esprit, du cœur et des sens. Les Dieux, la magie, la nature, la connaissance, le clair et le mystérieux, le réel et l'imaginaire, toutes les représentations du monde y confondent leurs prestiges. Il n'y a peut-être que le dogme et la liturgie d'une très ancienne religion, comme la catholique, pour exprimer une science comparable de la plénitude et nous avons connu un athée qui se disait une sorte de messe en récitant « l'Après-Midi d'un Faune ».

Mais l'étonnante aventure humaine semble signifier que toutes les formes de la sécurité intérieure s'abolissent aussitôt qu'elles sont atteintes.

Avec une coïncidence qui n'est pas fortuite, la poésie de l'homme naquit à ce moment de l'histoire où l'extrême complexité d'une brusque conquête matérielle du domaine terrestre exigeait un usage accru de toutes les facultés de l'esprit. Jamais les nouvelles sources d'énergie, les accroissements formidables de population, le gigantisme des Etats, les révolutions permanentes de la science, n'avaient nécessité des yeux plus clairs et une attention plus rigoureuse à la conduite du destin humain. Aussi n'est-il pas surprenant qu'une poésie nouvelle, sans parler de ses balbutiements, de ses erreurs et de ce qu'elle pouvait avoir de profondément contraire à la tradition, n'ait pas trouvé une audience étendue. Pourtant cette poésie signifiait une autre conquête, conjointe nécessairement à la première, celle de l'homme par l'homme, avide de trouver les expressions les plus exactes de soi et ayant pour foi que l'homme peut préférer pour sa joie et son accomplissement une Parole issue de lui-même à une Parole révélée. L'homme parlant l'Homme, c'est ce que nous appelons la poésie de l'homme.

Il est ici des interrogations qu'il faut refuser. Nous ne voulons pas savoir quelle sorte de voix il s'agit de trouver, retrouver ou délivrer. Tout serait altéré et faussé si l'on voulait attribuer une nature à l'origine de l'inspiration de cette poésie. Il ne s'agit pas de renouveler la garde-robe de quelques fantômes : le Paradis perdu, la surréalité, le Kosmos, etc. ; mais pour le poète, de tenter loyalement à partir de soi, absolument solitaire, sans passé et sans espoir, d'exprimer l'existence dans des formes verbales dépouillées de toute référence à ce qui n'est pas cette existence même. Nous entendons par là que la poésie de l'homme ne doit comporter aucune allusion d'ordre esthétique, historique ou accidentel, qu'elle doit recourir aux mots les plus habituels et exprimer l'homme à « l'état naissant », toutes facultés intégrées par le langage, y compris la raison qui réclame au moins l'intelligibilité personnelle.

Il n'y a pas d'autre cause valable à l'écriture d'un poème que celle d'un besoin plus aigu d'exister. Ce besoin engendre naturellement une vision particulièrement forte d'un certain aspect du monde et cette vision irradie à la fois des impressions sensorielles et des transpositions abstraites, qui « se nomment » en même temps qu'elles sont ressenties. (Le phénomène de la création poétique est précisément cette simultanéité). Il en résulte que le poème, écrit parallèlement au déroulement de la vision et de l'attention que lui consacre le poète en état de surconscience, ne peut en aucun cas être contraint par avance à un rythme qui ne soit pas strictement celui de ce déroulement. En conséquence il ne peut être question de règles prosodiques (qui d'ailleurs signifient implicitement l'existence d'une beauté, d'une vérité extérieure à l'homme) et le poème ne peut que rendre exactement compte du poète lequel y découvre son langage le plus précis et le plus sincère. Il ne lui reste plus qu'à souhaiter que son poème soit transmissible au plus grand nombre des hommes, parmi ceux-là au moins auxquels il se sent comparable. Mais nous ajouterons que sa sincérité mesure son irresponsabilité à cet égard.

Pourtant, notre expérience en la vocation de la poésie dans l'histoire de l'humanité, nous incline à penser que la poésie de l'homme n'atteindra son expression la meilleure qu'au jour où un nouvel Eschyle sera désigné par un peuple comme étant doué de la voix la plus capable de l'exprimer tout entier, c'est-à-dire de combler le vide laissé par les dieux morts et de répondre à leur place.

La poésie deviendra la pensée même.

RENÉ MÉNARD.

●

CHRISTIAN BÉRARD

Alors qu'il réglait les éclairages de son décor des *Fourberies de Scapin,* Christian Bérard est mort sur la scène du Théâtre Marigny. Et le retentissement de cette mort n'est pas encore tu. Son atroce perfection va loin dans nos regrets. Ces yeux limpides ne se devaient-ils pas fermer sur cette lumière savante et belle qu'il avait tant de fois suscitée.

Le décor est un éclairage et Christian Bérard a éclairé le Théâtre *heureux* de ces dernières années, heureux car ce fut celui de Molière et de Giraudoux, celui de la Danse et des Ballets. Ce peintre qui fut sans doute un grand peintre aura été l'expression visuelle du Théâtre de son époque.

Ce que Baskt fut au début du siècle, Bérard l'aura été en son milieu, cette nouvelle science, ce nouvel art de colorer une action, des gestes, un jeu sur une scène car bien plus que des lignes ou des volumes, ses décors furent de la lumière. Il le savait si bien que le dernier qu'il conçut, devant lequel ses yeux se fermèrent, n'était plus, dans son exaltée recherche, que du blanc, du noir et du gris.

Son extraordinaire réussite théâtrale l'avait amené à régner sur la Mode. Ce gros homme barbu et mal habillé, de ses mains délicates et potelées façonnait le Goût, un goût essentiellement français fait tout à la fois de grâce et de hardiesse, de tradition et de nouveauté, un goût d'une séduction telle que nul n'y pouvait résister. Par là il avait touché à la célébrité et pourtant son prestige aux yeux du beau monde ne l'a jamais distrait d'un travail acharné. Ses nuits, lorsqu'elles étaient solitaires et sans éclat mondain étaient laborieuses et comme illuminées... Peut-être ne fut-il pas assez solitaire et, aimable et exquis, laissa-t-il trop de princesses, de ministres et de valets, l'appeler trop familièrement de son naïf prénom...

Grand et cher Bébé, lorsque cet été, nous écoutions, la nuit, le bruit des fontaines aixoises, une fois vous m'avez parlé de la mort. Peut-être saviez-vous qu'elle était proche pour m'en avoir parlé avec tant de sagesse.

Pour nous qui vous aimions, pour nous qui savions les plaisirs que vous nous avez donnés et que vous nous promettiez encore, pour nous qui savons tout ce que le Théâtre vous doit, nos regrets sont profonds et pour longtemps le rideau qui s'illumine au bruit des trois coups sera bordé de noir.

VICTOR CHABRIER.

LES LIVRES

LA POESIE

LA LAMPE DANS L'HORLOGE, par ANDRÉ BRETON (*Robert Marin*).

Il fut une époque sans remous où les poètes, les écrivains se réunissaient pour écouter la voix de l'un d'entre eux disserter pour le futur, dans l'inoubliable salle à manger bleue de fumée de la rue de Rome. Aujourd'hui, tout semble enchaîner les hommes de pensée ; les engager, les obliger, les asservir avant qu'ils n'aient parlé. Les rassemblements d'hommes sont rudes et implacables, la liberté n'y paraît pas. On y étouffe et l'on veut y étouffer. « Il devient moralement presque impossible de reprendre haleine ». Misère des années d'étrangleurs où nous sommes. La conscience, qui est le fait d'un nombre d'êtres fort restreint, dit Breton, a contre elle tout un engrenage de routines bien huilé et la masse d'inconscience et d'insouciance qui poursuit son profit personnel au jour le jour. « Il est dur, il est par moments, sinon décourageant, du moins débilitant au sens physique du terme, d'observer que l'histoire est en train de se jouer avec des dés pipés ».

L'histoire, de nos jours, est tirée entre la ferveur et la veulerie, entre la haine et la liberté. Beaucoup de ceux qui écrivent se mettent sur les marchepieds. Il en est d'autres qui estiment au contraire de leur strict devoir de garder leur lampe allumée.

Sans analyser dans le détail sa différence de contenu, André Breton a le même rayonnement, la même influence sur son époque que Stéphane Mallarmé. Mais les temps ont changé. Naguère, le guide était un guide littéraire, formel en quelque sorte ; les imbéciles souriaient. Aujourd'hui, et forcément, le guide est sur le plan de la morale. Et les adversaires usent de tous les moyens, font feu des armes les plus abjectes. Au même âge que Breton, Mallarmé se tenait sur la poupe, « vous, disait-il aux autres, l'avant fastueux qui coupe le flot de foudres et d'hivers ».

André Breton, lui, est à la proue. Il en est qui disent qu'il est isolé, que le navire se dirige dans la brume, que sa route

est brouillée, peut-être perdue. Mais il en est d'autres qui ont confiance, qui savent que l'homme doit nécessairement être marqué de ses « renversements de signe » dont « la possibilité est régie par un fait sensible pur, grâce à quoi peut être surmonté le principe de contradiction »; la brutalité des vagues contraires, l'obscurité des orages ne les arrêtent pas. Dans l'affadissement, dans l'écroulement de beaucoup de choses aujoud'hui, il semble qu'on n'y voit plus guère. Mais, de temps en temps, on entend cette voix d'homme de proue.

« Tout ce qui se justifie en profondeur humaine et en libre don de soi n'a peut-être pas dit son dernier mot ». L'étrave du navire rencontre des obstacles, il zigzague, il reprend sa route. Les autres discutent les bordées, accusent de mal manœuvrer. L'homme de la proue ne se justifie pas : il regarde droit devant lui. Pour nous, en hommes libres, en toute bonne foi et en tout crédit dans la lumière, il est émouvant de voir André Breton, toujours braqué sur un cap, sans cesse à sa mission, d'entendre sa belle voix dans le crépuscule. Cette voix, malgré la haine des étrangleurs, n'est pas affaiblie, car c'est un honneur d'être à la proue, et, quoiqu'on en dise, une force.

PIERRE GUERRE.

●

ANTHOLOGIE DE LA NOUVELLE POESIE NEGRE ET MALGACHE DE LANGUE FRANÇAISE, par LÉOPOLD SÉDAR-SENGHOR (*Presses Universitaires de France*).

Une découverte ? Non : un simple recensement. Voici plus d'un quart de siècle, ne l'oublions pas, qu'un Cendrars et un Breton initiaient aux prestiges de l'art nègre un public qui allait de l'esthéticien à la midinette. Morand, avec son flair — ce génie inférieur — devait peu après exploiter en plusieurs ouvrages cette veine, voire présenter sans grande conviction trois demi-douzaines de poètes d'Haïti.

Parallèlement aux arts plastiques, le royaume de la musique était enrichi par l'apport des Noirs, de grands chefs d'orchestre brillaient au ciel de Harlem. Mais pour les attentifs, il se produisait une surrection analogue dans l'univers de la parole. Le sujet avait été à une date récente effleuré plus qu'abordé de front par l'ouvrage de M. L.-G. Damas : *Poètes d'expression française,* « panorama » étrangement lacunaire où manquaient, parmi d'autres, les noms de St-John Perse, de Robert-Edward Hart, de Mario Scalesi... On voyait mal le dessein du compilateur : géographique, ethnique ?...

Ce qui fait avant tout la valeur de la présente anthologie, c'est qu'elle est l'œuvre d'un Noir insigne parmi les siens, poète authentique que soulève un intense appétit de grandeur. En divers essais il a tenté de configurer la notion d'humanisme noir.

Philologue, il nous a révélé les secrets de la sémantique, et de là s'est élevé jusqu'aux vertus dominantes des siens, la passion du rythme, l'élan vers le spirituel, le sens de l'hospitalité. Quelle que soit la valeur de Senghor, il s'est toutefois effacé ici devant l'importante et lumineuse préface que Sartre à sommée de ce titre significatif : « Orphée Noir ».

Préface polémique à coup sûr ; il suffit, pour s'en convaincre, de buter sur une phrase du ton de celle-ci : « Tous ceux, colons et complices, qui ouvriront ce livre, croiront lire, par dessus une épaule, des lettres qui ne leur sont pas destinées ». Fort bien, mais il semble que Sartre oublie l'existence de colons *noirs,* tant il met l'accent sur la conscience de couleur qui se confond dans son esprit avec la conscience de classe. S'il est vrai que dans ce livre « des Noirs parlent à des Noirs », où est la grande religion de l'homme, ou le progrès, ou la libération par le poème ? Une prise de conscience axée dans le sens raciste porte en soi le ferment des pires dangers. Qu'il y ait chez presque tous les Noirs rassemblés entre ces deux couvertures d'obsédants rappels, ainsi que des stigmates de l'âme, de coups de garcette et de longs siècles de servitude, la chose n'est que trop compréhensible. Mais faire, en 1948, cent ans après l'abolition de l'esclavage, de l'insurrection contre je ne sais quelle abstraction au masque blanc le thème majeur du chant, n'est-ce user sa force contre des moulins à vent ?...

« Nous ne sommes pas vos ennemis... ». Il suffirait, je crois, pour réduire et détendre ce qu'il faut bien appeler un paroxysme, de reprendre la si humaine invocation d'Apollinaire. Assez vains nous paraîtraient alors les surprenants rappels bibliques de l'auteur de « La Nausée », qui de la Négritude fait tour à tour une Passion et une Rédemption, pivotant autour de la loi d'airain de l'Ancien Testament. Que la plupart des poètes noirs d'aujourd'hui prennent position dans les rangs du marxisme militant, la chose n'est pas tellement évidente d'après les textes rassemblés ici, parmi lesquels ceux d'Aimé Césaire font pâlir les exercices de maint coryphée ou épigone plus riche de conviction politique que de talent.

Il demeure qu'ils sont tous, avec des moyens divers, à la recherche d'un absolu. Evangélique en son essence, leur poésie annonce, pour reprendre à Sartre une frappante formule « la grande division manichéiste du monde en noir et blanc ». Orphique, par quoi l'est-elle en fait ? Par le sentiment d'un incurable exil, par l'exaltation de la chair, l'obsession du sexe et le brassage des magies ancestrales. Et aussi par l'emploi d'un langage de Blancs et de raison, le nôtre, auquel elle inocule une sève frénétique qui la fait sonner étrangement nouvelle :

Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la [clameur du jour
Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur
l'œil mort de la terre,
Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle trace l'accablement opaque de sa droite patience.

Il resterait maintenant à caractériser chacun des poètes du recueil, mais il y a peu à dire d'un Gilbert Gratiant, fabuliste folklorique aux mesures sages, voire de cet Etienne Léro dont certains font grand cas; du Guadeloupéen Guy Tirolien, qui redécouvre avec tous les autres « l'âme du noir pays » (c'est à la fois le *vase brisé* et la *tarte-à-la-crème* de la famille noire); ou encore de ce Paul Niger sous la plume de qui éclatent parfois de longues laisses chargées de sens :

« *Nulle sourdine dans mes cris depuis les notes cuivrées de la trompette d'Armstrong qui sera, je le sais, au jour du Jugement, l'interprète des douleurs de l'homme* ».

Le choix des poètes de Madagascar est irréprochable : pour les vivants, Jacques Rabemananjara et Flavien Ranaivo, apôtres du retour aux sources; et pour le passé, l'exemplaire précurseur que fut Jean-Joseph Rabearivelo, à qui on a plaisir à rappeler que cette revue fut accueillante. On ne saurait trop conseiller aux spécialistes de l'invective de méditer sur le drame de sa vie et de son suicide, qui ne se peuvent résoudre à la simplicité d'un thème de propagande.

Deux grands noms dominent l'ensemble des poètes groupés sous le signe de la Négritude. Aimé Césaire est l'un d'eux. De cet ancien Normalien, on connaît la langue libérée de tous les carcans, animée d'une vertu révolutionnaire qui la pénètre et l'embrase ainsi qu'un serpent de flamme. Il tend, à force de culture, à reconstituer un langage primitif, et tout le savoir qu'il a reçu de l'Occident aboutit à une sauvage et comme érotique aspiration à la barbarie, à l'ignorance et à l'innocence premières.

A Léopold Sédar-Senghor, il faut savoir gré d'avoir fait figurer quelques-uns de ses propres poèmes dans cette anthologie. A l'inverse de Césaire, il ne sustente pas de révolte la moëlle de son chant; il se veut, proche en esprit de ce Claudel de qui on le sent marqué, réconcilié avec le monde, ouvert à tous les courants de la charité, et appliqué à jeter les bases lyriques d'une « communauté franco-africaine ». Les mots rares qu'il affectionne donnent un Orient profond à cette haute poésie née des grandes plaines de sables et des fleuves fécondants, une poésie qui rend sensible la face charnelle du continent de la passion et l'éternelle gésine de la Nuit.

ARMAND GUIBERT.

●

AU JEU DU FEU, par ALBERT LENTIN. (*Editions Psyché*).

Avec les expressions d'une sensibilité toute méditerranéenne, ce recueil très varié témoigne de l'expérience d'un poète qui pardonne au monde, à la vie et même à la poésie de l'avoir blessé, en continuant son œuvre avec une sincérité et une probité exemplaires. Nous souhaitons que les Dieux répondent à Albert Lentin, qui ne cesse de les interroger, parfois avec des cris qui ne peuvent qu'émouvoir tout lecteur qui accepte de reconnaître et d'aimer un homme à travers ce qu'il écrit.

R. M.

LE ROMAN

VOYAGE AUX HORIZONS, par PIERRE FISSON (*Julliard, édit.*).

De tous les ouvrages littéraires couronnés par les jurys en 1948, aucun ne dépasse en intérêt et en importance « *Voyage aux Horizons* ». Est-ce un roman, comme le voudrait l'auteur (ou l'éditeur) si l'on en croit le mot collé sous le titre ? N'est-ce pas plutôt un reportage romancé dont la conclusion seule est d'un romanesque tragique ? Disons d'abord quelques mots de la composition. Un homme, personnage unique — les autres protagonistes ne sont que des prétextes, des ombres ou des silhouettes — parle à la première personne. Il y a aussi de courts passages où l'auteur devient témoin et dirige son appareil de prise de vue sur le héros du livre. Cela commence par une sorte de prélude en grisaille : la liquidation d'un maquis, du côté du Lot, au cours de l'hiver 1944-45. Puis vient, morceau principal, les premières semaines de l'occupation américaine à Berlin au cours de l'été 1945. Le personnage, celui qui poursuit son long monologue, qui voit — avec quelle acuité — qui juge, et se contredit, qui souffre d'une sorte d'impuissance à être heureux, est polyglotte. Il parle le russe, et, à ce titre, il est interprète auprès du commandement américain. Le séjour à Berlin dure jusqu'au printemps 1946. Mais déjà, de loin en loin, comme un motif de habanera, d'une tonalité désespérée, apparaissent les quelques pages où l'auteur, parlant à la troisième personne, situe son héros dans l'impasse suante, désolée de chaleur de Rio-de-Janeiro. Auparavant, c'est la halte mexicaine et le motif de la habanera revient avec plus d'insistance jusqu'à l'épisode final, le suicide.

Tout n'est pas bon là dedans, il y a du meilleur et du pire. Autant la saison berlinoise présente une sorte de perfection, autant le couplet mexicain précédé d'une courte halte new-yorkaise accumule-t-il les plus mauvais poncifs. Soulignons Berlin, Pierre Fisson se révèle sur ce point, un observateur singulièrement attentif. Il n'est dupe, ni de lui-même, ni des autres. Ses anecdotes sur les réunions de la Kommandantura alliée, le travail de Sisyphe des interprètes meulés entre les Russes et les Anglo-saxons, le comportement des Allemands, sont les témoignages d'un chroniqueur fort documenté. Il a su voir dès le début comment les Allemands, dont il est vain de vouloir se servir, se servent des occupants et comment les vainqueurs, embarrassés de leur victoire, en viennent à douter de la légitimité de celle-ci. Seuls, les Russes savent encore se faire craindre, tandis que les autres tentent maladroitement de se faire aimer et se font mépriser. Les pages les plus cruelles sont celles consacrées aux femmes allemandes qui, pendant les quinze premiers jours se sont offertes aux vainqueurs de l'Est, quitte, deux ans plus tard, à crier au viol.

Mais revenons au narrateur : des visages de femmes, de femmes mortes ou qui meurent sous ses yeux, le souvenir des

amis tués, accompagnent son monologue. Et dans le voyage, le dépaysement en Amérique, c'est une libération qu'il cherche et ne trouve pas. Il avoue quelque part l'illusion du voyage, le bluff dont est victime l'émigrant. Certes, tous les horizons se valent, et peut-être le mot de Pascal vient-il parfois le hanter. Mais le voyage ne peut être une fin en soi. Puérils sont ceux qui fuient en espérant se retrouver. Il est cependant des horizons — ne correspondant point aux cartes géographiques — qui valent la peine d'aller à leur rencontre : ceux de la fraternité humaine, ceux de la lutte commune, même si les consignes irritent et paraissent souvent mesquines, ceux de la camaraderie. Et pourquoi faut-il que le livre fermé je pense aux « *Sept fugitifs* » du romancier américain Prokosh, pourquoi faut-il qu'une musique de Borodine « Dans les steppes de l'Asie Centrale » s'élève dans mon souvenir. Peut-être, parce que le héros de Pierre Fisson, issu d'une vieille civilisation n'était pas fait pour traverser les mers, mais bien pour courir à cheval à travers les hautes plaines bordées de pics neigeux.

Quelques mots de l'écriture : précise, brutale même, mais sans excès, un lyrisme mal peigné, des dialogues sobres, bien posés, des notations nerveuses, rapides, au milieu de longueurs. Tout cela est broussaille ardente, parfois barbare, tout cela aussi est fortement évocateur et mérite, avec ou sans discipline, sinon une foi et un espoir, du moins un cadre mieux architecturé.

A. BLANC-DUFOUR.

●

MALICROIX, par Henri Bosco (*Gallimard*).

Sur une anecdote d'une extraordinaire ténuité, (il s'agit d'un héritage menacé, et qui ne pourra être conservé que par la fidélité au sang), Bosco vient d'écrire un roman fait, comme les précédents, de silence, de mystère, et de ces « mouvements de l'âme » qui, aux yeux de l'auteur, comptent plus que les actions des hommes. Certes, le paysage a changé. Le principal du livre se situe dans une Camargue légendaire, où le Rhône se hausse à la grandeur d'un personnage mythique, un Rhône musclé et noir, râclant ses fonds, durcissant le flot dur que, d'un seul jet, il pousse à la mer. J'avouerai que, malgré l'extrême grandeur de certaines descriptions, je préfère aux tempêtes et aux fièvres de la Redousse la douceur des Amelières, que nous retrouvons dans un chapitre de *Malicroix,* confites dans le jeune soleil d'avril, bourdonnantes d'abeilles, embaumant le ciel du parfum de leurs vergers. Bosco excelle dans la peinture de ces « paradis sur la terre » ; il réveille en nous la nostalgie de cette existence simple et calme, vouée aux travaux champêtres, à la lente contemplation des saisons. Les familles qui vivent là, et qui, certes, sont d'un autre âge, remuent en nous des images attendrissantes de notre vie d'enfance (il y aurait tout un essai à écrire sur les résonances du souvenir dans l'œuvre de Bosco).

Le héros du roman, Martial de Mégremut, nous semble à vrai dire mieux fait pour ce climat que pour celui où les fatalités du sang le précipitent. Face aux redoutables mystères de la Redousse, il nous paraît manquer de taille, et de cœur. Et la lointaine hérédité des Malicroix suffit à peine à rendre

vraisemblable qu'il puisse triompher des épreuves qu'il subit, et dont la moins terrible n'est pas la solitude.

Mais ne boudons pas notre plaisir. *Malicroix,* malgré la lenteur voulue de son rythme, malgré la référence un peu trop fréquente à l'invisible, à l'inconnaissable, est un livre prestigieusement écrit, et qui enchante. Et Bosco, dans le dernier chapitre, où l'action prend le pas, où la phrase se précipite, fait éclater son talent de conteur dramatique, nous laissant en quelque sorte sur notre soif, nous donnant le désir de lire une œuvre où les aventures des personnages ne seraient plus seulement intérieures.

JEAN LARTIGUE.

•

L'INSPECTEUR DES RUINES, par Elsa Triolet (*Bibliothèque Française*).

Antonin Blond est un pauvre type. Rentrant de déportation, il ne retrouve rien : plus de femme, plus de maison, plus d'amis. Après avoir failli se renflouer comme secrétaire d'un grand écrivain, et devenir écrivain lui-même, il se laisse définitivement aller à la dérive. La pitié d'Emilie Pinchet, concierge, qui le loge et le nourrit bénévolement, le sauve de l'asile de nuit et de la cloche. C'est au hasard des rencontres qu'il devient employé dans une pharmacie de nuit, puis « inspecteur des ruines » en Allemagne occupée. A son retour, la pharmacie encore, et, après un très bref sursaut de révolte, la fin banale, le fait divers : il est écrasé par un taxi.

Il y a beaucoup d'Antonin Blond dans notre monde, et, depuis Salavin, dans notre littérature. Ce personnage veule, sans consistance et sans caractère, qui se laisse balloter par la vie et coule finalement sans comprendre ni pourquoi ni comment, exerce une curieuse fascination sur les romanciers de l'époque. Sans doute est-il normal que l'écrivain soit, consciemment ou non, conduit à donner de son temps l'image la plus fidèle. Il faudrait alors en conclure que l'homme, que *tous* les hommes du XX[e] siècle sont de pâles fantoches, et, par opposition, que les contemporains de Balzac ou de Stendhal étaient tous des Rastignac ou des Julien Sorel. Je me refuse, pour ma part, à souscrire à pareille formule, et persiste à croire que la matière sociale dont dispose de nos jours le romancier, peut lui permettre de rencontrer quelques *héros,* au sens littéraire du terme. Faute de quoi le roman, comme de récentes enquêtes tendraient à le démontrer, mourra de sa belle mort.

Aussi bien les mérites de *l'Inspecteur des Ruines* ne sont-ils pas, à mon sens, dans le choix et la peinture du personnage principal. Mais Elsa Triolet est une étonnante narratrice ; elle possède et utilise à fond toutes les techniques du récit, et ses dialogues sont plus vrais que la vie. La faune qui hante les pharmacies de nuit prend, sous sa plume, une hallucinante réalité. Le tableau fantastique de cette petite ville allemande, grouillante sous ses ruines, traversée par l'ombre d'Hoffmann ; le bal de la Saint-Sylvestre, ses soldats, ses M.P., ce dompteur extravagant qui traverse la fête précédé de sa lionne, le person-

nage de Joë, dessiné entre le songe et la veille, entre la vie et la mort, tout cela est traité avec une rare maîtrise. Et le livre se lit d'un trait.

Mais il nous laisse insatisfaits. Quand donc Elsa Triolet rencontrera-t-elle son héros ?

JEAN LARTIGUE.

●

LES EPEES, par Roger Nimier (*Gallimard*).

Il est bien rare que nos écrits de jeunesse ne prétendent se charger d'expériences et de vérités fondamentales dont nous ne découvrons que plus tard l'inconséquente vanité. Un auteur de cinquante ans sourit de ce miroir qui voulut, trente ans plus tôt, lui renvoyer le masque de la Gravité et de la Prescience, et Henri Brulard fait un salut tendre, un peu confus, au Stendhal adolescent du Journal.

Si les documents sur l'adolescence ne font pas défaut dans notre littérature, il paraît sage surtout de les chercher dans *Adolphe* ou *Dominique* et d'en trouver l'apanage avec des héros tels que le Frédéric Moreau de l'*Education sentimentale* ou les jeunes passionnés pieux du *Lys dans la Vallée* et de *Volupté*. Or, il semble bien qu'en dehors de toute expression littéraire parvenue jusqu'à nous, a toujours existé la *vraie* jeunesse. Ni revue ni corrigée, elle est une manière folle de se comporter, un désordre de chaque instant, une conscience avide et contradictoire dont peu de renseignements vraiment exacts nous sont donnés. C'est l'âge où le sensuel, le casse-cou et le piaffeur luttent ensemble dans l'enfant prolongé. Qu'il écrive sur lui, la plupart du temps il s'aggrave, choisit « son cas », se dramatise et se trompe. Rien n'est encore canalisé en lui, si l'on peut dire, et la seule spontanéité serait sa vérité. René nous dupe en s'idéalisant. Parfois, par une chance particulière, il arrive aussi qu'un romancier habile parvienne à saisir le côté le plus véridique de cet embryon d'homme, et nous nous trouvons en présence du Boris de l'*Age de Raison*, si juste, ou du héros phosphorescent du *Blé en Herbe*.

Roger Nimier paraît s'être méfié en écrivant son premier livre du moindre risque d'inexactitude. Son portrait de l'adolescent crève la toile et s'anime ; les sentiments qu'il lui prête sont laissés suffisamment en friche pour garder valeur d'authenticité. Si François Sanders éprouve de la haine pour son père le Colonel, il reste assez inconséquent avec lui-même pour ne pas en faire un drame. Ou du moins cela n'est pas le seul drame. Il en est mille, dans le seul fait de voir, de vivre, de se risquer. La désinvolture de François est suprême ; son arrogance, un bouclier. Il est bien dans la symphonie discordante de son âge. Il va d'absurdités en absurdités, de complots en complots, comme de porte en porte qui se referment à son nez, qu'il force encore. Et puis il se détourne. Les minutes mélodieuses le prennent dans leur roulis. Il s'évade, enfant cruel, meurtrier, comme chacun, en puissance. Le monde social est encore ce grand jeu noir et blanc, cet Opéra de délices et de cruautés où il se joue au petit bonheur, prenant le contre-pied de tout. Nul doute :

la société est formée de deux espèces : il y a ceux qui se font casser la gueule et ceux qui la cassent aux autres. A vingt ans, on se doit d'être de ces derniers.

C'est une course échevelée que Roger Nimier entreprend de nous conter, agrippé au monstre de l'époque. Il faut opposer à tout désordre sa propre conjuration. Avec le don de contradiction, de transfiguration, en adorant la fin d'un monde, objet de scandales dans tous ses secrets à fouiller, à exorciser, on est bien soi-même. Une poitrine bien faite peut limiter le chaos. Mais le jeu est toujours plus serré, plus terrible qu'on croit : « Je vais tout droit où j'ai mes plus belles chances de malheur. Là où mon rôle est le plus beau ».

Bah, François n'a pas dit là son dernier mot. Il commence. Nous sommes dans le « tout » de la jeunesse. Des ennemis sans nombre s'acharnent après ce bien, le seul dont toutes nos chances futures dépendent. Mais François ne veut pas nous dire cela. Il n'est ni ceci ni cela. Il saute à pieds joints dans le sortilège. Il n'est ni le poète qui a toujours une rose entre les dents, ni le désespéré. Peut-être hait-il les heures les plus douces, les conversations chuchotées. Elles arrivent inévitablement. Il s'y englue et les fuit. Sa conscience aiguë et un peu arrogante remonte à la surface. Au fond, tout au fond de lui, nous sentons quelque chose de belliqueux qui n'a pas de frein. Il est bien François Sanders, ce méchant gosse (qui aurait pu être si sage) à qui la vie semble aussi folle que lui, qui veut tuer Darnand, se méfie des hommes pour les aimer, qui déteste son père et se croit amoureux de sa sœur (pourquoi pas ?). Il n'écoute jamais que la vérité de l'instant. Evidemment, il en est une autre, si vaste, avec qui seule peut se mesurer l'intensité des gestes qu'on fait, justement.

Mais les épées, les vraies ? dira-t-on. Les voici : « J'ai toujours pensé que le monde recèle un grand nombre d'épées secrètes, dont chacune est tournée vers une poitrine. Bien entendu, avec un peu d'adresse et de prudence on évite très facilement ces périls. Aussi la vie est-elle heureuse à ceux qui possèdent une âme souple, un corps gracieux et, en général, à tous ceux qui ignorent le vertige, soit par manque de fermeté — soit par manque d'imagination. Mais il en est quelques autres, insoucieux des conséquences, qui ne peuvent détacher leurs yeux de ces épées frémissantes... Ils avancent avec une anxiété délicieuse. Toutes ces épées cherchent en effet un fourreau de chair. Et cette aventure se termine dans une grande nudité, sans embarras, sans cris, avec la poussière collée par la sueur qu'on voit sur les taureaux morts. De plus près on s'aperçoit que cette sueur est du sang. Mais il ne s'est presque rien passé quand même, sinon le visage du destin, apparu dans un éclair, pour frapper ses amants ».

Un jeune auteur capable d'écrire une telle page promet et se promet plus encore qu'il ne tient. Roger Nimier ne nous ouvre qu'une seconde son trésor intérieur, toujours par désinvolture et par souci d'exactitude. Mais il est peu de chance que son avenir littéraire se décide en dehors du jeu de ces épées secrètes. C'est à leur contact que nous avons envie de le retrouver.

HENRI RODE.

LES HAUTEURS DE LA VILLE, par EMMANUEL ROBLES (*Charlot, édit.*).

Alger, 1942. — Un jeune arabe lacère des affiches de l'organisation Todt. Il est surpris, maltraité, par les agents du service de recrutement de la main-d'œuvre pour les Allemands. Amené devant le chef de ce service, ce dernier le relâche non sans l'avoir auparavant bafoué. Smaïl n'a plus qu'un désir, tuer Almaro le recruteur. Il cuit et recuit dans sa vengeance. C'est l'affront personnel qui est à la base de ce sentiment et si, plus tard, cette vengeance coïncide avec un acte de justice sociale ou de patriotisme, c'est bien malgré lui. Il tue Almaro et s'enfuit. A la fin il est arrêté.

Ce roman, qui n'est pas sans mérite — couronné par le jury Fémina — est alertement écrit, sans fioritures, et son tonus dramatique demeure soutenu du commencement à la fin. Encore une fois, le sujet réside uniquement dans le comportement d'un homme voué à une seule passion : ici la vengeance, ailleurs la haine filiale ou le désespoir ou l'obsession sexuelle. C'est beaucoup schématiser que de choisir un trait de caractère ou une passion et de tout y ramener. Le paroxysme auquel on tend déshumanise les personnages jusqu'à en faire des marionnettes, typiques certes, mais tellement isolées et autonomes que la leçon ne porte plus. Les grands types de la littérature ne s'expriment pas par un comportement aussi linéaire. Ils sont plus complexes. Ils associent les autres à leur attitude.

Ceci dit, je profite de l'occasion pour regretter que la plupart de nos romanciers — de nos auteurs dramatiques aussi — depuis un demi-siècle, s'en tiennent à des peintures de caractères, ce qui ne donne en fait que des œuvres mineures. La peinture de mœurs, à condition qu'elle ne s'attaque pas à des traits exceptionnels, exigerait-elle un courage qui fait défaut à nos écrivains ? Il y a, il faut bien le dire, tout un réseau de tabous sociaux, devant lequel recule l'écrivain. Racine dans « Les Plaideurs », Lesage dans « Turcaret », Molière, Beaumarchais, n'ont pas craint d'attaquer de front les juges et la basoche, la finance, les marquis, les parvenus, les grands seigneurs. Jules Romains, dans « Knock » avait esquissé cette attaque, je dis esquissé, car l'outrance volontaire de son réquisitoire faisait que la trajectoire passait au-dessus du but. Et cependant, n'y a-t-il pas dans les grands corps sociaux contemporains des prétextes à une satire justifiée. Qui oserait, par exemple, s'en prendre à ces châteaux-forts que sont les polytechniciens ou l'Inspection des finances, la médecine et le barreau, les experts et les hauts fonctionnaires, les généraux et les journalistes ? Les croit-on tellement démantelés que rien n'est à dire sur leurs excès, leur moralité particulière, leur égoïsme, leur superbe et leurs prétentions ?

A. B. D.

●

LA ROUTE DE LA LIBERTE, par HOWARD FAST (*N.R.F.*).

Avec « La Route de la Liberté », Howard Fast nous livre à la fois un roman de valeur et un témoignage précieux sur des points que nous connaissons encore mal de l'histoire

« ancienne » des Etats-Unis. Pour une nation comme celle-là, la guerre de Secession est, en effet, déjà bien loin dans l'histoire et pourtant si proche encore, si présente en maints comportements américains.

Howard Fast affectionne particulièrement écrire de tels romans : semi-historiques, la fiction s'y mêle à des tranches d'histoire rendues ainsi à la fois plus vivantes et plus claires. C'est ainsi que dans la « Route de la Liberté » il nous conte l'extraordinaire aventure de Gédéon Jackson, l'un des premiers délégués au Congrès Fédéral.

Juste après la victoire du Nord sur le Sud, l'esclavage étant aboli, le droit de vote est accordé à tous et les noirs élisent leurs délégués dont Gédéon. Ce dernier prend sa tâche fort à cœur, il étudie passionnément pour rester digne de la confiance que lui ont accordée ses camarades. Au Congrès Local, puis au Congrès Fédéral, il lutte pour un élargissement concret de la démocratie américaine.

Mais la Réaction sudiste n'a pas désarmé; d'abord étourdie par le coup terrible que lui ont porté les troupes de Grant, elle manœuvre avec habileté et bientôt se démasque avec cynisme et violence. Elle a l'appui des puissances d'argent, et le gouvernement fédéral consent à fermer les yeux sur ce qui se passe dans le sud « libéré » : il retire les troupes fédérales des régions reconquises. Aussitôt les passions se déchaînent. Les gros planteurs veulent reconquérir leurs terres immenses morcelées et vendues aux nègres et aux blancs pauvres. Se servant du Klu-Klux-Klan comme d'une force provocatrice, ils suscitent des incidents et, à la faveur d'un de ceux-ci, veulent détruire cette communauté agraire où se coudoient blancs pauvres et noirs libérés que Gédéon et ses camarades ont bâti sur l'ancien domaine de Carwell.

Mais le Délégué relève le défi, il prend les armes et sur ce point des Etats du Sud, comme en bien d'autres, une dernière fois, la fusillade fait rage. Gédéon et les siens tombent dans les ruines de leur rêve, en pleine route de la liberté.

Ecrit dans un style, je dirai modeste tant il s'interdit toute emphase, toute grandiloquence, le livre brûle d'une passion qui saisit le lecteur. Bien plus encore, peut-être, lorsque celui-ci apprend dans les notes finales que les hommes qu'il vient de voir espérer, lutter et mourir et les faits qu'il vient d'apprécier furent vrais dans leurs moindres détails, encore que le héros, Gédéon, soit plutôt le faisceau de plusieurs personnages héroïques.

La merveilleuse et terrible histoire de Gédéon Jackson ne peut pas ne pas nous faire penser à cette « Passion de Peter Altgeld » (1) qui nous fut révélée l'an passé. Par ces deux traductions, qu'il faudrait faire suivre de bien d'autres encore, le public français vient de découvrir l'un des écrivains les plus originaux de la littérature américaine : Howard Fast, l'Historien passionné.

JEAN VARENNE.

---

(1) Howard Fast : *La Passion de Peter Altgeld* (éd. *Hier et Aujourd'hui*).

TOM PAINE, LE SOLITAIRE DES REVOLUTIONS, par HOWARD FAST (*Ed. Hier et Aujourd'hui*).

Voici un grand livre. *La Passion de Peter Altgeld* et *La Route de la Liberté* nous avaient déjà convaincus du talent de Howard Fast, qui, en rupture avec la tendance pessimiste des romanciers américains à succès, restaure, en l'enrichissant de résonances très actuelles et très humaines, la tradition du roman historique.

Le héros que Fast a choisi cette fois est un des personnages les plus extraordinaires de ce XVIII^e siècle, pourtant si riche en caractères originaux. Tour à tour émigrant famélique, soldat de la guerre d'indépendance, conspirateur en Angleterre et député de Calais à la Convention, Tom Paine a été, chronologiquement, le premier « citoyen du monde », lui qui a dit : « *Où la liberté n'existe pas encore, là est ma patrie* ».

L'écueil à éviter pour faire revivre une figure aussi exceptionnelle était de ne retenir d'elle que les traits véritablement épiques, de nous livrer une image d'Epinal qu'il eut été facile à l'auteur d'enluminer et d'embellir à souhait. Fast, tout au contraire, s'attache à nous restituer le côté le plus pauvrement humain de Paine. Paine malheureux dans son enfance, malheureux dans sa vie conjugale, Paine voleur et trimardeur, Paine malade, Paine aux prises avec son terrible vice : l'ivrognerie. Et c'est d'abord, dans sa lutte contre lui-même que Tom Paine nous apparaît à la fois le plus grand et le plus proche de nous.

A un plan au-dessus (et c'est là que l'œuvre, dépassant le cadre d'une simple vie romancée, atteint à l'exemplaire), nous assistons au combat de Paine contre le monde de son temps; son exigence passionnée de liberté et de justice le jette partout où l'homme est bafoué. Et c'est son action inlassable pour transformer en armée nationale les milices populaires d'Amérique, mal équipées, peu aguerries, battues sans cesse par les habits rouges; pour insuffler à cette armée l'idéal révolutionnaire qui devait lui donner la victoire. C'est son effort, condamné d'avance parce que prématuré, pour donner conscience au prolétariat anglais. C'est sa vaine tentative de faire de la révolution française une véritable émancipation de l'homme. Tout cela rend un son étrangement actuel : Tom Paine, en avance sur son époque, l'était aussi, hélas, sur certains aspects de la nôtre. Et ce n'est pas le moindre intérêt de l'ouvrage de Fast que de nous découvrir, sans effets appuyés, sans une once de didactisme ou de moralisme, la place et le sens de l'homme dans l'histoire, *lorsqu'il cesse d'être un solitaire*.

Howard Fast, devant un tel sujet, a-t-il su maîtriser tous les prestiges de ce style « américain », ramassé, volontairement impersonnel, et d'autant plus puissant que l'ellipse et l'objectivité le dépouillent de toute inutile fioriture ? Ou le traducteur, entraîné par la beauté de l'œuvre, s'est-il surpassé ? *Tom Paine*, en tous cas, vaut par ses qualités d'expression autant que par son étonnant sujet. Certains passages, notamment tout le chapitre intitulé « Le dix-neuf avril 1775 », la mort de Mary, certaines phrases comme celle-ci : « *Il y avait quelque chose de sauvage et de magnifique en cet être barbu, au nez crochu, et sans perruque, une sauvagerie dévastatrice qui était peut-être*

le symbole même de la révolution, car l'inquiétude et la cruauté s'y trouvaient comme en elle, mélangées à toute la souffrance et la sollicitude humaines », attestent que Howard Fast est arrivé à la pleine possession des moyens de l'écriture.

J. L.

●

RIVAGES A VENDRE, par JEAN-MARIE GERBAULT (*Ed. du Méridien*).

Après *Lointain Auteuil,* dont nous avons parlé ici-même, voici le second volume de la fresque romanesque entreprise par Jean-Marie Gerbault sous ce titre significatif : « Un monde s'achève ».

Il convient de souligner avant tout les mérites de ce jeune écrivain qui, loin des milieux littéraires, de leurs snobismes et de leurs partouzes intellectuelles, poursuit patiemment la réalisation d'une œuvre qui est le meilleur de lui-même. La quasi indifférence qui accueillit la publication de ses poèmes et de ses romans (1) est le corollaire de cette injustice dont sont victimes les auteurs ayant refusé de sacrifier à la franc-maçonnerie de la plume. L'honnêteté intellectuelle, la recherche de la vérité pratique, le souci de dire le monde tel qu'il est sont des vertus qui ne paient pas.

Voilà pourtant ce que l'on trouve dans le nouveau livre de Jean-Marie Gerbault qui, sous les dehors les plus romanesques et dans un décor de Touring-club, nous apporte l'analyse scrupuleuse d'une crise de conscience, doublée d'une solide étude de mœurs. *Lointain Auteuil* posait le problème de l'éducation ; c'était l'*Emile* à rebours, ou comment il ne faut pas élever les enfants. *Rivages à vendre,* c'est avant tout la critique de la foi religieuse. Mais une critique objective, replacée dans son cadre, exempte d'un anticléricalisme facile. Le drame de Robert, jeune séminariste en vacances, est saisi de l'intérieur, vécu au jour le jour avec une précision scrupuleuse. Nous voyons pourquoi et comment cette âme perd la foi au contact d'une réalité trop longtemps tenue à l'écart, comment le corps, peu à peu, prend sa revanche.

Autour de Robert se révèle un monde si contradictoire que le jeune homme comprend enfin qu'on ne peut résoudre les problèmes qu'il pose avec des citations de l'évangile ou des rêveries mystiques.

Sujet aride, sujet scabreux peut-être, que l'auteur a su rendre attrayant en l'incarnant dans un récit vivant, plein de rebondissements et d'incidences, où il n'a pas craint de faire intervenir une vague histoire policière traitée parfois à la manière de Siménon. La mystérieuse figure de Marie-Paule, sirène vénéneuse et angélique, à la fois, d'un îlot perdu en mer, est là pour troubler à merveille l'atmosphère déjà équivoque de la colonie estivale.

---

(1) A l'exception de ce roman remarquable, « *L'Age Alpha* », paru durant l'occupation et sous un nom d'emprunt, qui dut un certain succès aux circonstances dont il se faisait l'écho.

Quant aux intérêts sordides qui s'agitent autour de ces « rivages à vendre », ils viennent témoigner qu'en ce monde à l'agonie, « la mise en valeur des richesses naturelles s'accompagne toujours d'une mise en sommeil des consciences ».

Il reste à dire que le livre n'est point sans défauts. On y découvrirait facilement des longueurs, des dialogues inutiles, voire d'une absolue platitude (pp. 197-201), une puérile maladresse dans la disposition de certains détails du récit (pp. 105, 156, 323). Manque de sobriété, absence de raccourcis, complaisance à l'égard de personnages trop bavards. Cela n'est rien. L'ensemble est solidement architecturé, et, sous le foisonnement des incidents et des personnes, on sent une volonté maîtresse qui ne se départ point des buts qu'elle s'est fixés. J.-M. Gerbault n'oublie pas qu'il écrivit un jour :

« ...Au sable vous opposerez le sang, aux crimes vous opposerez la peste jusqu'à ce que les fléaux s'annulent. Il n'y a pas trente-six manières de nettoyer une planète : cela se râcle comme un os et on jette les ordures par dessus bord » (2).

Rivages à vendre constitue un bon exemple de ce qu'Aragon, en 1936, annonçait sous le nom de *Réalisme socialiste.* Nous attendons avec confiance le prochain roman de Gerbault : *Le sang de février.*

L. D.

●

LES MEMBRES DE LA FAMILLE, par RENÉ LAPORTE (*Julliard*).

I. — **Ma dernière volonté.** II. — **Chacun pour soi.**

Chronique d'une famille de la société toulousaine, cela débute par une scène typiquement bourgeoise : l'inventaire par devant notaire et inspecteur de l'enregistrement du contenu d'un coffre dans une banque après le décès du chef de maison. Autour de Ludovic Conflans, héritier de l'usine, mal préparé à la diriger et qui s'en tire aussi bien qu'un autre, évoluent la veuve, la sœur mariée à un haut fonctionnaire, les alliés de petite noblesse intégrés dans un réseau d'affaires, de banque et d'industrie, un vieux bonhomme, ermite socialisant dont les enfants sont au service de l'argent, une amoureuse jeune et plébéienne, un directeur qui trompe la confiance de son patron, une sorte de voyant guérisseur, etc..., tout un monde bien dessiné et placé dans un cadre plausible et documenté. Cela se passe en 1936 et trois autres volumes annoncés achèveront le cycle.

René Laporte nous donne un roman agréable à lire, d'une écriture fluide et précise à la fois, d'où un certain lyrisme n'est pas exclu. Mais son mérite est autre; cet ouvrage est un document historique sur la désagrégation des valeurs bourgeoises à la veille de la guerre de 1939. Désarroi moral, doutes, incertitudes, les principaux personnages expriment tout cela. Le soubassement économique qui conditionne le comportement des hommes et des femmes mis en scène n'est pas esquivé. L'argent et ce qu'il entraîne avec lui : parcelles du pouvoir, sécurité,

---

(2) *Jours sans pain,* poèmes (P. Seghers, éditeur).

sentiment d'une certaine segrégation sociale, demeure au fonds le seul lien qui unit les membres de la famille. Il permet, dans l'oubli de certains soucis, l'extériorisation de sentiments qu'on peut légitimement considérer comme futiles. Il commande aussi l'étouffement ou plutôt l'étiolement d'autres sentiments plus nobles ou plus excessifs. Attendons la suite avec intérêt, nous en reparlerons.

A. BLANC-DUFOUR.

●

LE TEMPS DES HOMMES, par Julien Blanc (*Edit. du Pré aux Clercs*).

Le troisième volume de *Seule la vie* fait suite à *Joyeux fais ton fourbi.* Nous retrouvons le héros de Julien Blanc libéré des servitudes militaires, lâché dans la vie civile en 1934, mais toujours marqué d'un passé que les hypocrisies sociales se font un plaisir de lui lancer à la face. C'est un séjour en Espagne avant la guerre civile, un amour quasi désespéré, puis, en 1936, les combats sur le front de Madrid.

Si le narrateur du *Temps des Hommes* atteint à une demi-sérénité, due autant au mûrissement de son esprit qu'à une condition faite de liberté encore jamais goûtée, l'âpreté de Julien Blanc est toujours égale à elle-même. La violence des scènes, leur atrocité, la sombre ardeur du récit font de ce roman un témoignage inégalé : plainte rageuse du juste que broient à la fois l'injustice des lois et la férocité des événements. *Seule la vie* que doit compléter un quatrième volume à paraître prochainement, mérite une large audience.

A. BLANC-DUFOUR.

●

LES AVENTURES DE WESLEY JACKSON, par W. Saroyan (*Sagittaire*).

L'INNOCENCE AMERICAINE, par G. Bemberg (*Sagittaire*).

Pour goûter pleinement le roman de Saroyan, ou pour tenter d'en découvrir une explication, il est recommandé de lire auparavant l'essai de Bemberg dont le sous-titre est : ... ou le mythe d'Abel.

Bemberg analyse finement l'Américain moyen installé dans sa bonne conscience. Il se moque d'ailleurs de ce « nice people » avec une ironie tellement retenue que plusieurs pages pourraient être choisies pour une apologie. En face d'Abel, c'est Caïn, l'Européen, le jaune, le métis, le Juif. D'un Caïn transformé par le système de « l'abélisation » on peut faire un « régular guy », bien équilibré, sportif, associant le confort à la démocratie et fuyant comme la peste les idées abstraites, les problèmes esthétiques et autres balivernes. Démocratie n'est pas dans le vocabulaire d'Abel, synonyme de liberté, mais bien acceptation d'une série de tabous sociaux, familiaux, religieux.

Le héros de Saroyan, un G. I. qui va d'un camp à l'autre aux U. S. A. avant d'arriver à Londres et d'être fait prisonnier après le débarquement est bien un « gars régulier » un « clean cut » souriant (Service with a smile) et larmoyant à la fois, et bon, bon, bon comme le bon pain et le bon lait d'Amérique. Il trouve bien parfois que les planqués exagèrent, mais son sens de la justice ne va pas au-delà d'un comportement boudeur. Il aime bien son père, sa mère, sa future femme, il veut un enfant et tous les hommes sont frères, même les méchants Allemands. Mis à part quelques gros mots, c'est un livre parfait pour l'Ecole du Dimanche.

...Et maintenant, je vais relire les « Aventures du brave soldat Chveik ».

A. B. D.

•

LE TEMOIN, par JEAN BLOCH-MICHEL (*Gallimard, édit.*).

Un jeune homme voit son frère se noyer sous ses yeux. Il tente vainement de le sauver. Par la suite, un obscur sentiment de culpabilité le ronge. Puis il se marie. Ce mariage heureux lui apporte l'apaisement. En 1943, sa femme, dont il ignore l'activité dans la Résistance est arrêtée dans la rue, sous ses yeux. Il détourne la tête. Bien sûr, lâcheté instinctive, mais que pouvait-il faire ? Sa femme meurt en déportation, mais elle laisse une lettre dans laquelle elle se révèle le témoin lucide et malgré tout pitoyable de l'impuissance de son mari à échapper à la solitude, de son impuissance à sacrifier à autrui une parcelle de son individu.

Motif psychologique romancé fort à la mode que celui de la solitude. « L'Etranger » a ouvert la voie. Mais tout ceci n'aboutit guère et ne peut intéresser que les amateurs de pathologie mentale. Il y a toujours eu des solitaires, il n'y en a pas davantage aujourd'hui qu'autrefois. La différence, c'est que dans une société qui assiste, impuissante, à la désagrégation des valeurs traditionnelles, les solitaires sont, à tout prendre, plus heureux qu'ils ne l'étaient aux siècles passés.

Jean Bloch-Michel écrit avec une correction parfaite, tellement parfaite que cela en est exaspérant. Dira-t-on les ravages qu'exerce le style « camusien » sur certains jeunes romanciers de notre temps ? Cette tension hautaine de l'expression, ce poli inhumain de la phrase dont la nervosité même est calculée va, chez l'auteur du « Témoin », jusqu'à atteindre au pastiche de Camus. Et cependant, je crois que Jean Bloch-Michel aurait, donnant libre cours à son tempérament, la possibilité de s'évader des entraves de cette rhétorique glacée.

A. B. D.

ESSAIS ET VARIETES

LA VIE OUVRIERE EN FRANCE SOUS LE SECOND EMPIRE, par Georges Duveau (*Gallimard*).

M. Georges Duveau, auquel nous rattache une déjà ancienne collaboration — et qui veut bien se souvenir de l'époque où les *Cahiers du Sud* publiaient des pages de son *Testament Romantique* — vient de consacrer un important et très attachant ouvrage à l'histoire du mouvement ouvrier en France sous le Second Empire.

Ce n'est d'ailleurs que la première partie d'une plus vaste recherche qui doit comprendre la description des conditions de vie et de pensée de l'ouvrier à cette période de notre histoire.

Entraîné par l'abondance des renseignements recueillis et aussi par une méthode d'analyse scrupuleuse dont nous aurons à marquer les inconvénients, Georges Duveau a dû renoncer à concentrer sa matière en un seul volume. Il s'en est tenu pour l'instant à la relation des infrastructures industrielles et aux conditions de vie en résultant pour l'ouvrier. Il nous promet un prochain ouvrage qui traitera des idéologies à cette même période de notre histoire.

Une excellente introduction résume le climat politique au moment du Coup d'Etat. L'auteur souligne, à juste titre, le caractère réactionnaire des institutions que le Prince-Président va mettre en sommeil. Ainsi, justifie-t-il l'indifférence du prolétariat parisien à l'égard des tentatives de résistance de certaines fractions de la bourgeoisie. La liquidation du mouvement de février 1848 dans la sauvage répression des journées de juin est encore trop vivace et a d'ailleurs anéanti — fait que M. Duveau ne met pas en évidence — les possibilités d'expression du mouvement révolutionnaire.

Nous regretterons cependant que dans l'abondante bibliographie qui soutient ce chapitre, aucune place n'ait été faite au « *Dix-huit brumaire de Louis Napoléon Bonaparte* », dans lequel les origines du Coup d'Etat sont exposées avec une netteté que ne viennent pas démentir les précisions apportées ici.

Quatre chapitres, nourris de faits, forment ensuite les grandes divisions de l'ouvrage.

L'évolution industrielle et capitaliste, les conditions du travail, les salaires et les mœurs ouvrières y sont successivement traitées.

Nos préférences vont aux études de caractère plus purement économique dans lesquelles les éléments statistiques de l'évolution de l'Economie française sont heureusement regroupés et interprétés. Les développements consacrés aux conditions de vie et aux mœurs de la classe sociale qui se forme en prolétariat sont attachants mais n'offrent pas le même intérêt théorique.

Dirons-nous cependant que, quel que soit le mérite de cette considérable entreprise, le lecteur ne peut s'empêcher de se

poser en critique de la méthode utilisée par M. Duveau. Cette méthode, dans laquelle il est facile de retrouver l'influence de Le Play, s'apparente plus à la monographie qu'à la méthode historique proprement dite.

Le procès de la valeur scientifique de la monographie n'est plus à faire, mais ses défauts ressortent d'autant plus lorsque, par son ampleur, le sujet traité s'y prête aussi mal.

Et c'est en vain qu'à diverses reprises l'auteur justifie l'accumulation de détails par un souci d'objectivité. Est-il d'ailleurs « objectif » de placer sur le même plan de l'exposition le salaire d'une minorité d'ouvriers protégés par les traditions d'un corporatisme encore vivace, et celui des ouvriers mineurs, des ouvriers de la métallurgie ou du textile qui connaissent la dure loi du capitalisme industriel naissant ?

Et cette absence d'éléments pondérateurs est encore sensible dans les longs passages réservés aux conditions du travail, au logement ouvrier, aux mœurs.

Certains pays, cependant, échappent à cette critique. Telle la dernière section du chapitre relatif au salaire et au coût de la vie. Là, M. Duveau s'élève à une vue synthétique des rapports sociaux résultant des modifications des structures économiques. Mais, dans l'ensemble, l'ouvrage est plus une coupe dans le temps de la condition de la classe ouvrière française, que l'analyse minutieuse de relations, dont le thème choisi permettait la préhension à leur naissance même.

Dans une préface importante, M. Dolléans veut pourtant, par avance, réfuter ces observations dont il n'a pas manqué de saisir l'immanence. L'éminent maître de l'histoire du mouvement ouvrier en France, tout en soulignant, pour l'en louer, la minutie avec laquelle M. Duveau a conduit ses recherches, insiste sur les conditions complexes de la société française à l'origine de la grande industrie et rend hommage à l'auteur de la valeur de sa description.

Nous maintenons cependant nos objections et, si tel était bien le projet de M. Duveau, il semble que l'on puisse valablement lui reprocher de l'avoir quelque peu oublié, gêné qu'il était, de son aveu même, par sa crainte des « généralisations hâtives ».

L'histoire doit, à notre sens, savoir courir ce risque et jouer ainsi le rôle de prophète à rebours en retrouvant, même avec passion, les traces certaines d'un devenir dépassé.

Regrettons donc que M. Duveau, dont l'œuvre est, nous le répétons, monumentale, n'ait pas fait l'effort de choix qui lui eut permis de conduire son exposé en fonction de certaines conclusions.

Et n'est-il pas édifiant que l'auteur ait cité et que M. Dolléans ait placé en exergue à sa préface, ces deux phrases, l'une de Bazin, l'autre de Michel Chevalier :

« La richesse s'accroît en haut, l'aisance disparaît en bas ».

« Il y a aujourd'hui deux natures ennemies : la nature bourgeoise et la nature prolétaire ».

Et cela, ne le savions-nous pas déjà ?

E. M.

KAFKA OU L'IRREDUCTIBLE ESPOIR, par ROBERT ROCHEFORT *Julliard, édit.*, coll. « Les Témoins de l'Esprit », 1948).

Avec l'acuité dont l'auteur du « roman » « Dans le royaume du Père » aperçoit les relations spirituelles entre le père et le fils, M. Rochefort analyse dans son ouvrage sur Kafka tout d'abord l'espèce de complexe d'infériorité du conteur vis-à-vis de son père (1). Il met en lumière de curieuses interférences avec la soumission de l'homme à la Loi judaïque et au terrible Dieu des Armées. Montrant ce qu'il y avait d'abord de gratuit et d'enjoué dans les exercices intellectuels de Kafka, il suit à travers toute l'œuvre du Tchèque ce sentiment de vanité de l'action humaine qui lui fait apparaître l'agitation de l'homme comme un procès dénué de sens où le Juge s'amuse et nous amuse cruellement.

Mais voici que peu à peu se fait jour la certitude de l'inexistence de Dieu et parallèlement la nécessité de réduire l'être humain, de l'annihiler en sa signification métaphysique jusqu'à la « totale négation de Dieu devant l'affirmation totale de l'homme ». Car « Dieu disparu, l'homme prend sa place. Dans un monde où tout n'est que jeu, l'homme, au lieu d'être joué jouera alors à son tour, dans la joie de la « libre enfance », définitivement retrouvée et dans l'innocence du Paradis reconquis ». Voilà une des clefs — assez nietzschéenne — de la pensée de Kafka, grâce à laquelle, en une suite de chapitres denses, d'une logique jamais en défaut, M. Rochefort déroule devant nous toute l'œuvre à priori si hermétique de l'écrivain tchèque. C'est ainsi, par exemple, que « La Muraille de Chine » est élevée contre ceux qui, tel Kafka lui-même, cherchent la liberté dans le doute et la négation de Dieu mais qui ne parviendront jamais à envahir l'Empire céleste organisé suivant la Loi du Conseil Suprême, ne réussissant qu'à s'y infiltrer par les inévitables brèches que les habitants de la Chine ne peuvent jamais combler tout à fait. Ces incursions des Barbares du Nord symbolisent l'impossibilité pour l'homme de parvenir à l'affirmation ou à la négation vitales : l'homme ne pourra jamais s'élever jusqu'au plan divin et devra se contenter de ce pis-aller : « croire signifie être ». De même dans *Le Château*, la lettre de l'arpenteur K. et, dans *Le Procès*, les vains efforts de Joseph K. pour établir son innocence sont « le combat de Kafka contre l'Adversaire (Dieu); la tentative négatrice, qu'il s'agisse dans *Le Procès* du Grand Juge et des Greniers de la Justice, c'est-à-dire de la Justice et de la Providence, ou, dans *Le Château*, de l'administration du Comte, c'est-à-dire du Gouvernement du monde par Dieu. Ce que cherche Joseph K., c'est à se libérer tout en libérant les autres du sentiment de la culpabilité métaphysique et de la peur du Châtiment par la démonstration de l'absurdité de la Loi, de l'arbitraire et de la vénalité des juges, du néant de la justice, de l'impossibilité absolue de se faire juger ».

---

(1) M. Gérard Boden, dans son opuscule *Franz Kafka, aspects de son œuvre* (Librairie Chaix, Alger, 1947) a déjà signalé cette relation, en même temps d'ailleurs qu'une série d'autres particularités, notamment sur le style, l'hermétisme de noms propres, etc...

Je regrette que dans les dernières pages de ce livre M. Rochefort ait cédé à un préjugé qui me paraît ici hors de mise. Partant de l'idée que toute âme non-croyante est nécessairement une âme en quête de Dieu, que toute angoisse métaphysique est une angoisse de Dieu, que toute l'anxiété spirituelle de Kafka est une manifestation classique du doute suggéré par le Tentateur, M. Rochefort interprète sans grande garantie les notes-réponses écrites par Kafka sur son lit de mort. Il croit rencontrer dans des mots tels que « Fils des rois » ou « Vers les profondeurs, vers le port profond » ou « C'est un bonheur de donner à autrui ce que l'on sait devoir lui causer une joie franche et immédiate », le témoignage irréfragable que Kafka a soudainement dénoué son « complexe », qu'il n'est plus condamné à l'humilité et à l'anéantissement, qu'il entrevoit des « splendeurs divines », qu'on « peut imaginer (sic) que tel Job... il a reconnu sa faute » puisqu'il se fait lire des chapitres d'Isaïe. Et même si — avec beaucoup, avec trop de bonne volonté — on pouvait admettre une pareille interprétation des derniers mots de Kafka, comment justifier le droit que s'arroge ici le commentateur de reprendre sous la main, à la lumière de cette conclusion chancelante, toute l'œuvre kafkéenne pour lui conférer brusquement un sens diamétralement opposé à celui qu'il avait d'abord patiemment dégagé ? Comment admettre tout-à-coup qu'en définitive c'est une réconciliation avec le Comte du Château, une défense de la Grande Muraille de Chine, une condamnation de l'obscurité de la Taupe, de l'humilité du Chien que cherchait plus ou moins obscurément Franz Kafka ? que « le portrait de la Justice où Joseph K. a cru voir jadis l'image de la chasse, devient celui de l'Amour », que « plus épaisse était la nuit, plus vive sera la lumière » ? que « la joie remplit tout l'abîme du désespoir » ? Comment voir dans le seul mot clair, celui sur la joie de donner, autre chose qu'une confirmation de la lutte pour l'homme, sans Dieu, qui fut la lutte de toute la vie de Kafka ? De pareils raisonnements qui, suivant l'opinion de leur auteur, font d'un Baudelaire un catholique ou un athée, d'un Rimbaud un mystique ou un révolutionnaire, me paraissent proprement intolérables et néfastes. Ils sont une preuve de passion en un domaine qui est par essence au-dessus de toute passion. Et c'est, dans le cas présent, d'autant plus fâcheux que nous ne possédons pas de meilleure introduction au monde kafkéen que la première partie du livre de M. Rochefort.

PAUL ARNOLD.

•

PLUS BELLES PAGES, par JEAN-RICHARD BLOCH. Présentées par ARAGON (*Bibliothèque Française*).

A travers une expérience qui, en définitive, fut bien moins littéraire que purement humaine, Jean-Richard Bloch nous apparaît avant tout comme un observateur passionné de ce *monde réel* à la transformation duquel il consacra toute sa vie. Ceux qui liraient ces pages, choisies dans une œuvre vaste, complexe et souvent mal connue, seront frappés par le souci constant de l'auteur de saisir la réalité vivante sous tous ses aspects et d'en

tirer un enseignement valable pour tous les hommes. Qu'il parte *à la découverte du monde connu,* qu'il se penche attentivement sur son temps *pour le mieux comprendre,* ou qu'il laisse éclater tour à tour ses enthousiasmes et ses indignations devant les drames concrets qui déchirent le monde où il vit, c'est toujours la même honnêteté de regard, la même santé de jugement, que soutiennent un idéal fermement choisi, un profond appétit des valeurs humaines.

Romancier, essayiste, auteur dramatique, journaliste, J.-R. Bloch est de la race des Stendhal contre la caste des Chateaubriand. D'aucuns lui reprocheront comme on le fit jadis pour Stendhal, de n'être point assez *littéraire,* de ne pas suffisamment *écrire* ses livres. Pour ceux-là qui spéculent si volontiers sur les mots comme d'autres sur le café, l'or ou la guerre, il n'est pire faute de goût que d'écrire simplement. C'est pourtant cette simplicité du dire qui permet à J.-R. Bloch de regarder les êtres et les choses *de près,* sans le secours de ces écrans techniques qu'on nomme métaphysique, point de vue de Sirius, ou sens de l'éternel. C'est elle qui fait aussi la valeur de ses témoignages.

Maladroit en poésie, moins heureux dans ses romans dont le style, souvent, rappelle le fâcheux modern-style dont *Paul Adam* fut le prince déchu, J.-R. Bloch est admirable dans l'essai, le reportage, le commentaire. Alors il a cette rigueur, cette décision d'expression qui va droit à l'objet, fait mouche à tout coup et met en lumière ce que tant de gens avaient intérêt à laisser dans l'ombre.

Par sa fraternité quotidienne, par sa confiance dans le destin de l'homme, par son mépris des mystifications verbales, J.-R. Bloch prend place aux côtés de militants et d'écrivains comme Romain Rolland ou Maxime Gorki.

L. D.

●

ERASME, par CHARLES MOULIN (*Collection des Jeunes Humanistes. A l'Enfant Poète*).

Sans doute nous paraît-il déjà bien pâle et inactuel cet Erasme dont Charles Moulin a mis toute sa sympathie et toute son intelligence à préciser la figure ! Nous savons aujourd'hui que cet *humanisme chrétien* dont il fut l'inventeur et l'apôtre, ne pouvait, en face d'un monde réel qui ne se laisse pas si facilement convaincre, aboutir qu'à un échec. Et peut-être serions-nous tentés, comme son ennemi *Luther,* de lui reprocher d'être resté celui qui ne prend pas parti.

Il y a néanmoins quelque chose de bien sympathique dans cet humour lucide et tolérant dont use Erasme pour se défendre contre les extrémistes de l'un et l'autre bord. Et nous ne devons pas oublier la leçon qui se dégage de cet étonnant « Eloge de la Folie » qui se présente comme un véritable jeu de massacre des vanités humaines. Car le spectacle sordide ou grotesque du monde ne saurait, cependant, enfermer Erasme dans les commodités d'un pessimisme radical.

« *J'aime*, écrit très justement Charles Moulin, *cette confiance finale en l'homme, cette confiance qui, devant cette piteuse mascarade, ne se convertit pas au dégoût et à l'angoisse totale, mais à une croyance désespérée en notre misère et au salut de l'homme par l'homme* ».

C'est par l'humanisme de son attitude bien plus que par celui de ses convictions morales ou religieuses, qu'Erasme sait nous toucher et nous apparaître comme un précurseur de l'humanisme révolutionnaire contemporain.

Le livre de Charles Moulin, outre sa charmante présentation matérielle, offre l'avantage de nous présenter un choix judicieux de textes et de lettres, caractéristiques de la pensée d'Erasme et de sa position en face des problèmes essentiels. Ce choix est suivi du texte intégral de l'*Eloge de la Folie*. L'étude préliminaire et les commentaires de Charles Moulin font, au surplus, de ce livre le parfait introducteur à l'œuvre du Maître de Rotterdam.

L. D.

●

BLOY, MYSTIQUE DE LA DOULEUR, par A. BEGUIN (*Edit. Labergerie*).

L'auteur éclaire admirablement le visage de Bloy. Et cependant, le « Mendiant ingrat » demeure indéchiffrable. On peut approcher son secret, le supposer, mais on ne le révèle jamais tout entier. Ce petit ouvrage contient la correspondance de Bloy et de Villiers de l'Isle-Adam. Ces documents inédits jusqu'à ce jour précédés de quelques études de Beguin et suivis d'une bibliographie, constituent un appoint appréciable à la connaissance de la vie et de l'œuvre de Léon Bloy.

S. S.

●

ENTRETIENS SUR LE BON USAGE DE LA LIBERTE, par JEAN GRENIER (*Gallimard*).

Ce petit livre est effrayant d'intelligence. Je suppose que le lecteur, s'il l'achève, se sentira profondément déprimé. Qu'il se rassure cependant, la liberté n'existe pas et plus précisément la liberté du choix. Jean Grenier excelle à concrétiser au moyen d'anecdotes, de fables ou d'apologues quelques situations qui surgissent d'une proposition métaphysique, c'est-à-dire hors du contingent. Malheureusement, on ne peut toujours cerner totalement une situation. A l'alternative de l'écrivain qui hésite entre deux sujets, à l'alternative de l'explorateur qui doit choisir entre deux itinéraires, j'aurais préféré le mythe du Labyrinthe (et sans fil d'Ariane). L'anecdote de la gare de Milan n'a qu'une valeur historique, donc sans grande portée et ne peut être ensei-

gnante en soi, même par l'émotivité qu'elle fait naître chez le voyageur incertain. Il n'y a pas que le départ qui compte, mais aussi le voyage et l'arrivée, avec les passeports, les visas, le change, les douanes et les polices. Or, il est bien certain qu'une vue de l'avenir — même modeste et limitée à une connaissance fragmentaire du possible — doit déterminer le choix. Celui-ci ne coïncide jamais avec un certain concept de liberté. Pourquoi Jean Grenier ne le dit-il pas plus brutalement ?

Que l'amoureux de la liberté (?) partage l'opinion selon laquelle les valeurs ne sont que relatives, soit. Dans son illusion d'une action libre, il pragmatise à longueur de journée. Grenier dit : « L'homme n'est libre que dans l'intervalle étroit qui sépare les anciennes valeurs des nouvelles — libre et malheureux ». Mais cet intervalle est le propre des périodes de décadence sociale. Une société bien ordonnée impose une table de valeurs et la liberté devient alors inutile — pas même dangereuse mais impensable.

En vérité, il n'est pas de bon usage de la liberté.

A. B. D.

●

LA PETITE PEUR DU XXe SIECLE, par E. MOUNIER (*Edit. du Seuil*).

Est-ce bien « petite peur » ou « grande peur » ? L'homme sent les valeurs traditionnelles (nation, classe, religion, progrès, valeurs morales) s'effondrer sous ses pas hésitants. En face de ceux qu'une foi propulse vers l'avenir — et il n'est pas question ici de porter un jugement sur les fondements de cette foi — les autres ne s'accrochent qu'à des concepts d'ordre pratique et foncièrement matérialistes : propriété, confort, privilèges d'un niveau de vie. La cassure du monde en deux blocs, la bombe atomique, l'acceptation de la guerre comme un épisode fatal dans la vie des sociétés conditionnent la peur.

Dans un chapitre « La machine en accusation », E. Mounier expose les réactions de la peur devant le progrès technique. Il montre que cette attitude de Ruskin à Bernanos, implique une démission de l'homme, sa fuite et son refus à dominer ses propres créations. Certes, le christianisme est, dans son essence, lié à la notion de progrès. Mais, hélas, la plupart des chrétiens se laissent berner par les démons de la peur et du conservatisme social, et par les serviteurs de Mammon.

A. B. D.

OCÉANIE

LÉGENDES ET TEXTES POÉTIQUES DES OCÉANIENS

Les textes et documents qui suivent sont extraits d'un livre de Pierre Guerre à paraître : « *Océanie, documents et textes poétiques des Océaniens* ».

L'Europe peut compter ses cheminées d'usine. Elle peut tirer fierté des temples froids de ses diplomates et de ses financiers, des grandes salles où l'homme après tout meurt de soif. Elle peut avoir orgueil de ses calculs et placer sur son visage le masque de fer de la nécessité.

Mais elle n'a pas encore oublié — elle ne peut oublier — qu'elle a promené ses rêves en Océanie. C'est en Océanie qu'au siècle des lambris et des rubans ses navires sculptés ont mené des marquis, des naturalistes, des savants à bésicles, des jardiniers. Et l'on ne peut arguer de l'intérêt que présentaient ces expéditions, de leur préparation minutieuse, de leur caractère officiel: le Président de Brosses recommande soigneusement aux navigateurs de « ne point se soucier des utilités qu'on peut tirer de ces entreprises ». Ainsi nous ne nous trompons pas. L'Europe en connaissance de cause est allée rêver avec Bougainville à Tahiti et en Nouvelle Zélande avec Cook.

La ligne de cette rêverie, toute en zigzags, le dur profil du capitaine anglais l'a tracée dans la mer du Sud, l'épée négligente du français l'a piquée de loin en loin sur les cartes où les noms des archipels se courbent comme des guirlandes. Et puis les écrivains, les philosophes ont éparpillé aux lustres des salons et au souffle des

révolutions les plumes multicolores du bon sauvage.

Où sont-ils les polynésiens maintenant que, de la rambarde, une fine main d'aristocrate, celle de La Pérouse, ne les montre plus, courant sur le rivage d'une île ?

Pour aller à leur rencontre, notre mémoire convoque les témoins. Je vous salue, frégate l'Astrolabe, *toute étonnée de votre mouillage de corail. Je vous salue canons de la* Boudeuse, *qui ne tiriez pas contre les sagaies de peur de paraître abuser de la supériorité de vos forces. Je vous salue, canot brisé de Monsieur de la Martinière, qui ne rapporta jamais à bord les plantes cueillies pour l'herbier du roi. Et vous, fanal de tribord, drisse où les tahitiennes accrochaient leurs colliers de fleurs, je vous salue, sextants, livres de l'équipage, boussoles inutiles, ancres rouillées, objets que des hommes de grande souvenance exposent aux musées de marine.*

Mais nous, les visiteurs, les héritiers de tant de ferveur et d'aventure, n'avons-nous plus le même relevé de ces rives, les Tonga, l'archipel des Amis, les Gilbert ? On dirait que nos cartes n'ont plus les couleurs de l'amour. On dirait que le bouquet merveilleux s'est séché, qu'il a l'odeur de la poussière. Aurions-nous perdu la sonde d'autrefois, pour naviguer à travers les écueils, avons-nous oublié ?

Où sont-ils les polynésiens ? Les voici. D'île en île, dispersés, séparés par des jours et des jours de vagues du Grand Océan bleu.

Les voiles tombent toujours en face de leurs criques, les palmes sont toujours renversées, immobiles presque, dans les lagons. Les voici, occupés à faire des arcs pour trancher la lumière, à sculpter des harpons, à les teinter de rouge. L'eau blanche des pulpes qu'ils pressent coule entre leurs doigts. Ils ornent leurs cheveux et leur peau, ils tressent des étoffes et remontent les longues pirogues sur le sable. Les voici : avec des branches peintes ils font des habitations, ils allument des feux pour leurs ancêtres. Ils marchent. Leurs beaux muscles de cuivre passent dans l'ombre, dans le soleil. Ils mettent des gestes graves dans d'autres gestes graves, traçant ainsi dans l'air d'invisibles anneaux que dénouent les plongeurs.

Or ces hommes d'Océanie nous sont encore, au fond, des inconnus. Que nous considérions leurs parures de fleurs, leurs masques et leurs objets composés de fibres, de plumes ou de jade, leurs mœurs et leurs coutumes, l'étonnement nous prend d'y trouver un mélange sans équivalent ailleurs de finesse et de sauvagerie. Certes, aux temps de la découverte, les femmes qui se baignaient toutes nues dans les cascades offraient aux marins la saveur du plaisir, le prestige immédiat d'une nouvelle Cythère. Mais aujourd'hui notre mirage se doit d'être plus précis, et nous constatons alors que peu d'hommes d'Europe ont cherché à lire dans les lignes tordues, dans les signes étirés qui couraient sur les proues et les boucliers. Cet alphabet somptueux de sculpture, bariolé, exhaussé de becs et de touffes, ne servait pas seulement à déchiffrer le

secret de l'art que nous voyons à présent, il était l'illustration même des plus lointaines, des plus poétiques des traditions, au fond de la trame du temps. Et c'est à l'honneur de ce commerçant belge je crois, d'avoir recueilli, à l'époque des lorettes, de la mémoire tremblante d'un vieillard de Raïatéa, les légendes chantées dans les cérémonies extraordinaires, faites aussi de danses et de feuilles.

Sous nos yeux maintenant ces textes brillent encore de cette étrangeté qui est un des signes certains du beau. Du moins l'Europe regarde un instant de ce côté-là de la terre. Les attolls, les branchages, la lumière. Le ciel, comme un grand éventail bleu déployé sur cet autre éventail bleu, la mer. Voici les épaules rondes des femmes, les voix qui disent les anciens récits et l'amour. Tout le jour, les îles Salomon ont préparé des découpures de nacre, propres à orner des coupes. Ailleurs on a poli les haches rituelles. Mais les éventails se retournent : c'est la nuit. L'archipel des Navigateurs renferme ses plumes rouges et s'endort d'un long sommeil de perles profondes. Alors apparaît lentement dans le ciel la forme immense de l'oiseau totem de Nouvelle Guinée, vert et blanc, strié de volutes incompréhensibles. Dans un poignant silence, il plane. Il vient jusqu'à nous. Il entre dans nos rêves, par la fenêtre ouverte.

PIERRE GUERRE.

DOCUMENTS

AVERTISSEMENTS MAL PAYES

Ces gens-ci parurent assez mécontents de notre arrivée. Quand nous eûmes mis pied à terre, leur chef vint à nous avec sa troupe, et nous présenta quelques fruits, en nous faisant signe de nous en aller. Comme nous n'en tenions pas compte, le chef traça une raie sur la poussière, en nous faisant signe de ne pas la passer. A peine Torrès se fut-il avancé au delà qu'ils nous décochèrent quelques flèches, ce qui nous obligea de faire feu sur eux, et d'en tuer quelques-uns, au nombre duquel était leur chef. Les autres s'enfuirent vers les montagnes.

Relation de la découverte de la *Tierra del Espiritu Santo* (les Nouvelles Hébrides), par l'Espagnol Quiros, en mai 1606.

BRAVOURE ET INSOUCIANCE

Quand on tira le canon, les deux cents sauvages qui entouraient le navire se jetèrent à la mer, épouvantés. Seul, au milieu de cette alarme générale, un jeune homme beau et bien fait, resta debout sur sa pirogue, sans s'effrayer, sans s'étonner; seulement une expression de dédain caustique anima son visage à la vue de ses pusillanimes compatriotes. Un autre jour un vieillard occupé à enlever une bouée, reçut une

balle dans le corps sans renoncer à son travail ; il essuya d'autres décharges, puis se rendit tranquillement à bord pour offrir une noix de coco.

Ile de Tanna, Nouvelles Hébrides, août 1774. Voyage de Cook. Relation du naturaliste Forster « *Voyage pittoresque...* », 1835, tome II, page 112.

REUNION DES GUERRIERS

Bientôt les accents farouches de la conque marine éclatèrent, et les tribus alliées, Teïs, Happas et Taïoas, se précipitèrent dans l'enceinte en grand costume de combat ; puis un nouveau hourra formidable sembla tomber du ciel. Nous levâmes les yeux et nous vîmes les crêtes voisines envahies par de nombreux groupes d'indigènes qui s'y étaient abattus comme des aigles. Un cri d'appel leur répondit, et sur le versant rapide de la montagne roulèrent comme un torrent quatre ou cinq cents insulaires dont les manteaux blancs et rouges s'ouvraient au soleil en ailes éclatantes... Tous les guerriers étaient presque uniformément vêtus. Leur coiffure se composait de *tavaha* qui, plus haut que les bonnets à poil de nos grenadiers, développait au-dessus de la tête son large éventail de plumes d'un vert sombre. A la base s'arrondissait de l'une à l'autre tempe un croissant parsemé de pois écarlates... au-dessus de cet ornement, des barbes de vieillards, disposées en gerbe épaisse, se détachaient sur le fond sombre et luisant des *tavahas*, et laissaient jaillir, pareilles aux pistils des fleurs, de longues aigrettes en plumes de phaéton à brins blancs et rouges. Deux grandes plaques ovales en bois blanchies à la chaux et retenues à la hauteur des oreilles encadraient le visage. Un manteau de *tapa*, un camail en flanelle écarlate, ajusté par un nœud sur la poitrine, où éclatait en plastron nacré la coquille d'une huître perlière, des paquets de chevelures attachés à un ceinturon retenant aussi des crânes qui, remplis de petits cailloux, s'agitaient parfois avec un bruit sinistre, complétaient cet accoutrement des grands jours.

Ile Nukahiva (Iles Marquises), Max Radiguet, *Les derniers sauvages*, 1859. Ed. de 1929, p. 142.

FESTIN CANAQUE

Une douzaine d'hommes étaient assis près d'un grand feu; je reconnus les chefs que j'avais vus pendant la journée; sur de larges feuilles de bananiers était placé au milieu d'eux un monceau de viandes fumantes entourées d'ignames et de taros; là vapeur qui s'élevait de ces aliments, apportée par la brise, arrivait jusque vers nous, et j'aurais désiré pouvoir retenir mon souffle pour ne pas aspirer le fumet d'un aliment aussi révoltant. Je l'avais bien prévu : nos amis se livràient à leurs barbares festins, et sans doute, les malheureux Ponérihouens tués dans la journée en faisaient les frais : le trou dans lequel on avait fait cuire leurs membres détachés à coups de hache était là; une joie farouche se peignait sur le visage de tous ces démons; ils mangeaient à deux mains. Ce spectàcle était si extraordinaire qu'il me faisait l'effet d'un rêve et j'étais tenté d'aller à eux pour leur parler et les toucher. Un point surtout attirait toute mon attention : en face de moi, et bien éclairé par la lueur du foyer, se trouvait un vieux chef à la longue barbe blanche, à la poitrine ridée, aux bras déjà étiques; il ne paraissait pas jouir de l'appétit formidable de ses jeunes compagnons; aussi, au lieu d'un fémur orné d'une épaisse couche de viande, il se contentait de grignoter une tête; celle-ci était entière, car, conservant le crâne comme trophée, ils ne le brisent jamais; on avait eu cependant le soin de brûler les cheveux. Le vieux chef prit un bout de bois pointu et l'enfonça successivement dans les deux prunelles, c'était pour parvenir à vider le crâne et en savourer le contenu; il retourna plusieurs fois son bois pointu dans cette boîte osseuse, qu'il secoua sur une pierre du foyer pour en faire tomber les parties molles, et, cette opération accomplie, il les prenait de sa main maigre comme une griffe et les portait à sa bouche, paraissant très satisfait de cet aliment. Ce premier procédé ne réussissant pas à extraire entièrement la cervelle, le vieux sauvage expérimenté mit l'arrière de cette tête dans le feu, à l'endroit où il était le plus violent, de façon que par cette chaleur intense la cervelle put se séparer complètement de son enveloppe extérieure; ce procédé réussit parfaitement, et en quelques minutes le cannibale fit sortir par les diverses ouvertures du crâne le reste de son contenu.

Juin 1864. ***Voyage à la Nouvelle-Calédonie,*** **par Jules Garnier. Le Tour du Monde, 1868, 2e semestre, page 14.**

ENTHOUSIASME D'UN PHILOSOPHE

Nés sous le plus beau ciel, nourris des fruits d'une terre féconde sans culture, régis par des pères de famille plutôt que par des rois, ils ne connaissent d'autre dieu que l'amour. Tous les jours lui sont consacrés, toute l'île est son temple, tous les hommes en sont les sacrificateurs. Comment sont les femmes ? me demanderez-vous. Les rivales des Géorgiennes en beauté et les sœurs des grâces toutes nues... Là, ni la honte, ni la pudeur n'exercent leur tyrannie. La plus légère des gazes flotte toujours au gré du vent ou du désir. L'acte de créer son semblable est un acte de religion; les préludes en sont encouragés par les vœux et les chants de tout le peuple assemblé, et la fin célébrée par des applaudissements universels... quelque censeur à double rabat ne verra peut-être en cela qu'un débordement de mœurs, le cynisme le plus effronté, mais il se trompera grossièrement lui-même en méconnaissant l'état de l'homme naturel né essentiellement bon, exempt de tout préjugé et suivant sans défiance comme sans remords les plus douces impulsions d'un instinct toujours sûr parce qu'il n'est pas encore dégénéré en raison.

...Je ne les quitterai pas sans les avoir lavés d'une injure qu'on leur fait en les traitant de voleurs. Il est vrai qu'ils nous ont enlevé beaucoup de choses, avec une dextérité qui ferait honneur aux plus habiles filous, mais méritent-ils pour cela le nom de voleurs ? Voyons, qu'est-ce que le vol ?... (etc...).

Fragments du manuscrit (Bibliothèque du Museum, Paris) du naturaliste Philibert de Commerson, de l'Académie Royale, embarqué à bord de l'*Etoile*; de l'expédition de Bougainville.

GENEROSITE DE BOUGAINVILLE

Sur les cinq heures nous entendîmes une salve de mousqueterie qui nous causa beaucoup d'inquiétude : elle sortait d'un de nos canots qui, malgré mes ordres, s'était séparé des autres, et se trouvait mal à propos dans le cas d'être attaqué par les insulaires, ayant vogué tout à fait à terre. Deux flèches qui lui furent tirées servirent de prétexte à sa première décharge. Ensuite il longea la côte, faisant un feu très vif de sa mousqueterie... Une pointe avancée nous dérobait alors la vue du canot, et son feu continuel me donnait lieu d'appréhender qu'il ne fut attaqué par une armée de pirogues. J'allais envoyer notre chaloupe à son secours, lorsque nous le vîmes doubler seul cette pointe qui nous l'avait caché. Les nègres poussaient des cris affreux dans le bois où ils s'étaient tous jetés, et dans lequel on entendait battre leur tambour. Je fis aussitôt à ce canot le signal de ralliement, et je pris des mesures pour que nous ne fussions plus déshonorés par un pareil abus de la supériorité de nos forces.

26 Mai 1768. Bougainville : *Description d'un voyage autour du monde,* 1772, chap. XII.

●

Le 4 après-midi, trois pirogues, dans chacune desquelles étaient cinq à six nègres, se détachèrent de la côte et vinrent reconnaître les vaisseaux... Quelques bagatelles qu'on leur jeta, attachées sur des morceaux de planches, achevèrent de leur donner un peu de confiance. Ils accostèrent le navire, en montrant des noix de cocos... Ils ne restèrent pas longtemps le long du vaisseau. Ils nous firent signe qu'ils allaient nous chercher des noix de cocos. On applaudit à leur dessein : mais à peine furent-ils éloignés à vingt pas, qu'un de ces hommes perfides tira une flèche qui n'atteignit heureusement personne. Ils fuirent ensuite à force de rames; nous étions trop forts pour les punir.

4 juillet 1768, à l'Ile Bouka. Bougainville : *Description d'un voyage autour du monde,* 1772, chap. XIII.

DEPART DE TAHITI

Enfin, il fallut partir. Mais ne pouvant lever les ancres malgré les efforts du cabestan, M. de Bougainville fit ouvrir deux sabords vis-à-vis du cabestan à tribord et fermer tous les autres. Il y avait devant les sabords trois pirogues de femmes auxquelles il jeta quelques perles et leur fit signe de se montrer dans tous leurs charmes — à laquelle demande elles satisfirent avec plaisir. De sorte que les gens du cabestan, les ayant aperçues, poussés par une aimable curiosité, appuyèrent de toutes leurs forces pour passer devant les sabords ouverts. Ce qui produisit l'effet attendu : l'ancre qui avait été jusque-là si tenace, fut levée à l'instant.

Journal du chirurgien Vivès, embarqué à bord de l'*Etoile*, de l'expédition de Bougainville.

LÉGENDES ET TEXTES POÉTIQUES

LE DIEU TAAROA

Il était — Taaroa était son nom —
Il se tenait dans le vide.
Point de terre, point de ciel,
Point de mer, point d'hommes.
Taaroa appelle, mais rien ne lui répond,
Et, seul existant, il se changea en l'univers.
Les pivots, c'est Taaroa.
Les rochers, c'est lui.
Taaroa est le sable.
C'est ainsi que lui-même s'est nommé.

Taaroa est la clarté.
Taaroa est le centre.
Taaroa est le germe.
Taaroa est la base.
Taaroa est l'incorruptible.
Taaroa est le fort
qui créa l'univers,
l'univers grand et sacré
qui n'est que la coquille de Taaroa.
C'est lui qui l'anime, qui en fait l'harmonie.

Légende cosmogonique, recueillie en septembre 1831, à Tahiti, d'un vieillard jadis prêtre à Raïatéa, par Moerenhout

(« Voyages aux îles du grand Océan », 1837, tome I, p. 419). Moerenhout indique les difficultés qu'il eut à mettre suffisamment en confiance le vieillard pour obtenir de sa mémoire défaillante, la récitation de divers fragments sacrés.

Selon cet auteur, le mot « Taaroa » (Dieu suprême, créateur de l'univers et principe de toutes choses), est composé de *taa*, loin, étendu ; et de *roa*, très — signifiant ainsi *très éloigné* ou *très étendu*.

Moerenhout ajoute que l'étymologie des noms était déjà presqu'entièrement effacée en Océanie, perdue des naturels et la plupart des noms des divinités n'avaient plus de signification connue.

LA CREATION DE TAAROA

« Vous, pivots ! Vous, rochers ! »
« Vous, sables ! Nous sommes... »
« Venez, vous qui devez former cette terre ! »
Il les presse, les presse encore ; mais les matières ne [s'unissent pas.
Alors, de sa main droite, il lance les sept cieux, pour former la première base
et la lumière est créée, l'obscurité n'existe plus.
Tout se voit. L'intérieur de l'univers brille.
Le Dieu est en extase à la vue de l'immensité.
Finie l'immobilité
Finie la fonction des messagers
et l'emploi de l'orateur.
Les pivots sont fixés.
Les rochers sont en place.
Les sables sont posés.
Les cieux tournent.
Les cieux se sont élevés.
La mer est dans ses profondeurs.
Elle est achevée la création de l'Univers.

(Moerenhout. I. 421. Même origine que le fragment précédent. Il raconte ses entrevues avec le vieux prêtre de Raïatéa, pp. 383 à 394 : « il récita. Mais je reconnus bientôt la difficulté

d'écrire tout cela; car il ne pouvait réciter que de suite et en déclamant; et, alors même, sa mémoire le trahissait souvent. Si je l'arrêtais pour écrire, il ne savait plus rien, ne pouvait poursuivre et il fallait recommencer. Ce ne fut donc qu'à force de répétitions que je parvins à jeter sur le papier... »).

PLAINTES D'AMOUR DES AREOIS

Première Femme

Vous, légères brises du sud et d'est, qui vous joignez pour vous jouer et vous caresser au-dessus de ma tête ! hâtez-vous de courir ensemble à l'autre île. Vous y verrez celui qui m'a abandonnée, assis à l'ombre de son arbre préféré. Dites-lui que vous m'avez vue en pleurs à cause de son absence.

Deuxième Femme

C'est ici, c'est à cette pointe, qui s'allonge dans la mer, que celui qui m'a abandonnée me promit de l'amour. O mes jeunes compagnes, qui voyez mes pleurs, aidez-moi à ramasser des herbes marines. Je veux lui en former des chaînes, s'il revient en ces lieux.

Moerenhout « Voyages aux îles..., tome I, p. 413. La Société secrète des Aréoïs (Iles de la Société) célébrait les mystères du dieu Oro, le soleil. Ce dieu, fils de Taaroa, était descendu par un arc-en-ciel sur la terre pour chercher une femme, d'île en île; il la trouva à Vaitapé, dans l'île de Bora-Bora, et elle était d'une merveilleuse beauté; quand elle fut sur le point d'avoir un fils, Oro devint colonne de feu et s'éleva dans le ciel au-dessus de Bora-Bora. Un cérémonial compliqué d'initiation et une hiérarchie de grades règle la Société des Aréoïs. Leurs fêtes, danses et chants, célèbrent le plaisir. La prostitution est le principe et l'infanticide l'obligation, sauf pour le premier enfant mâle. On croit que la raison en est l'excès de la population et le manque de nourriture; toutefois, Moerenhout signale que les naturels pensent que c'est pour conserver la beauté des femmes.

CHANT DES AREOIS

Veillez, veillez, ô dieux !
Veille, ô Taaroa !
Mais que le dieu des maléfices dorme la nuit !
Qu'il dorme le jour !
Du levant et du couchant nous arrivons vers toi.
Lève-toi ! Ce sont les dieux qui t'éveillent
Lève-toi, ô lève-toi, ô déesse ! Lève-toi ô roi !
Voici l'étoile Feinui qui brille dans le ciel !
Voici les insectes qui chantent dans l'herbe.
Lève-toi ! tes amis, tes compagnons t'appellent...

La Lune brille dans le ciel
Elle répand sa lumière sur la terre comme une torche
placée par les dieux pour éclairer la couche nuptiale.
La Lune brille dans le ciel
Elle répand sa lumière sur la terre comme une torche
placée par les dieux pour éclairer le festin.
La Lune brille dans le ciel...
Un diadème au front, elle nous offre un abri
Dans la maison des dieux
Dans la maison des dieux...

Manuscrit rédigé par le vieux Tahitien Maré, sur la demande du gouverneur Lavaud, et conservé dans la bibliothèque du dépôt de marine, à Paris.

Le traducteur, L. Gaussin (Le Tour du Monde, 1860, 1er semestre, page 303), signale que ce morceau se compose de fragments anciens très incomplets et pourrait faire supposer que la Société des Aréoïs, qui, à l'époque de la découverte de Tahiti, se livrait à des désordres effrénés, avait été formée en partie sous une inspiration primitivement morale et qui depuis, a dû se perdre. L. Gaussin note encore que le manuscrit de Maré comprend des fragments d'hymnes guerriers ou de chants nautiques, se rapportant aux migrations antiques des Tahitiens, écrits dans une langue archaïque, dont Maré lui-même, son dernier interprète, était loin de posséder la complète intelligence.

« ANAU » (Complainte)

« Le Torea est un oiseau du rivage de la mer, difficile à prendre. S'il échappe au piège, on ne le rattrape jamais ».

« Petit Torea de Manua, reviens ici... »
— « Non je ne reviendrais pas; je poursuis là-bas le [soleil qui tombe »
— « Petit Torea de Manua, monte ici
à mon abri, mon haut abri, abri du soir...
Ma bien-aimée reviens »
— « Non, je ne reviendrai pas, amour passé.
Eteinte notre tendresse, tombé notre soleil. »

Tahiti, communiqué par Marautaaroa et traduit par sa fille, la princesse Takau Pomaré. Marc Chadourne et Maurice Guierre « Marehurehu », Paris, 1925, page 75.

« TÉURA I O ONOHI »

« Quel est le vent, ô Teura, qui a porté ici cette [ombre,
qui a porté ici cette ombre sur moi-même, ô Teura,
qui te fait frémir jusqu'aux entrailles, ô Teura,
qui épuise mon souffle embrasé de toi ?
Voici, ô Teura, que là-bas, au large, un roc surgit »

« C'est toi, toi mon Seigneur, Punateraitua.
Cela m'oppresse et je frissonne
Quelle épouvante me vient de son amour ! »

« Depuis qu'il m'apparut, ton visage m'a fait fuir [Mara,
O fleur des grottes, ô couronne éternelle des grottes,
Comment la possèderai-je ?

La passion qui conduit le faisceau des flammes
Embrase le dais pourpre du ciel.
Ah ! que ton amour s'unisse au mien, ô Teura. »

Sept sont les périodes du désir,
huit avec la passion.
« *Elle succombe, elle succombe en vérité, Teura i*
[o Onohi
sous le faix de ton amour qui s'accomplit. »

Tahiti. Marc Chadourne et Maurice Guierre « Marehurehu », Paris, 1925, page 70. Ce texte a été communiqué aux auteurs par Marautaaroa et traduit par sa fille, la princesse Takau Pomaré.

LE CHANT DE TAAROA

...*Voici le* pehe *ou chant de Taaroa lorsqu'il étendit Havaï, comme on étend de l'herbe sur le sol, lorsqu'il étendit la* Terre *:*

« *Etendez-vous, sables rouges !*
Etendez-vous, sables blancs !
Fleurs du cocotier, épanouissez-vous !
Oh ! les gémissements, les cris de douleur de la terre
dans le travail de sa création !...
Tane-nui-ore, en disposant tout en ordre,
Arrange le sable pour ma petite pirogue,
Etends-le pour ma grande pirogue !
Etends, étends, jusqu'à ce que tout soit fini !
Vite, à l'œuvre ! à l'œuvre ! à l'œuvre !
Jusqu'à ce que tout soit fini. »

C'est ainsi que Tetumu (la cause, l'origine) étendit Havaï, comme on étend de l'herbe sur le sol.

(L. Gaussin. *Le Tour du Monde,* 1860, 1er semestre, page 12. Il donne en note, suivant les dialectes : Havaï, Savaïki. Selon cet auteur, cette tradition se rapporte à Savali (ou Savai), du groupe Samoa ou de Navigateurs).

DIALOGUE ENTRE FATOU ET HINA

Hina disait à Fatou :
« Faites revivre l'homme après sa mort. »
Fatou répond :
« Non, je ne le ferai pas revivre.
Mourra la terre ;
Mourra la végétation ; elle mourra,
Ainsi que les hommes qui s'en nourrissent ;
Mourra le sol qui les produit ;
Mourra la terre, finira la terre.
Elle finira pour ne plus renaître jamais. »
Hina répond : « cela suffit ;
A votre aise ; moi, je ferai
Revivre la lune. Et ce qu'avait
Hina continue d'être — Périt
Ce qu'avait Fatou. Et l'homme aussi.

Iles de la Société — Moerenhout — *Voyages aux Iles du Grand Océan,* 1837, tome 1, page 428. Fatou et Hina sont les génies de la Terre et de la Lune.

PAROLES DU ROI TUOHEA

C'est moi le roi Tuohea, le roi du grand sud, du sud où il n'y a pas d'arbres, où il n'y a qu'un récif ; mes vêtements sont la pluie, le vent, le soleil ; mes quatre yeux regardent en haut, en bas, et je vois trouble maintenant, je meurs à Opokara. C'est à Opokara que j'ai marché en dernier lieu, c'est à Onikau que je vais rester en dernier lieu. Je ne vais plus pouvoir enlever d'entre mes dents la chair humaine qui s'y trouvait, et mes gens seront malheureux maintenant.

Ile Hao, archipel des Pomotous. Morceau extrait de « l'histoire de Tuohea, roi du sud d'Hao ». Eugène Caillot « mythes, légendes et traditions des polynésiens », Paris, 1914, page 49. Ce fragment, récité par les indigènes en ancien dialecte pomotou, autrefois langue sacrée des chefs et des prêtres, qu'ils ne comprennent plus aujourd'hui, est vraisemblablement un vieux chant conservé dans les traditions du pays.

LE CHANT SOLENNEL DU SACRIFICE

•

Pris ! Pris ! Pris !
C'est un enfant ! c'est un enfant !
Levez ! Levez ! Levez !
Avorton ! Avorton ! Avorton !
Avorté, l'enfant !
Avorté ! Avorté !
Voilà l'oiseau embroché, l'oiseau qui tremble !
Qu'il aille, qu'il vole à la mer !
La lame de la mer brise !
Il boîte du pied, comme un crabe !
C'est le crabe de Hahukena.
La pirogue disparaît
Grande comme un banian.
Tué ? La victime est prise.
C'est l'enfant de Haumea !
Tetuanno le plus grand.
Comme ça la pirogue
Au-dessus des rochers
Rocher la pirogue solide.
C'est un roc
Takaoa c'est Takaoa
Elle vogue ainsi depuis Uahuka
La pirogue sur les rochers !
.. ..
Je promène l'hameçon.
Ah ! Tu viens.
C'est l'hameçon de Tavaki.
Ah ! tu viens ! L'hameçon de Taiko.
.. ..
.. ..
J'ai capturé Mokoho.
J'ai capturé Anieni.
Eh ! Tu viens !

J'ai capturé Horai.
L'hameçon rouge vaut guère.
Eh ! tu viens ?
Celui-là est meilleur
C'est celui de Kutuhia.
.. .. *bon hameçon*
.. .. *hameçon solide*
.. ..
Tu es un appât, mange, mon poisson !
.. ..
.. ..
.. ..
Va, toi, à la mer, à Havaiki !
Sois sans regret.
Ton père pleure ! ô enfant !
Tes parents ! ta famille ! séparée !
Allez, à la mer ! à Havaiki !

(Ce chant, *haihai heaka,* est le chant pour la solennisation de la victime des sacrifices humains aux îles Marquises. Il est publié pour la première fois par le P. Siméon Delmas, « la religion ou le paganisme des Marquisiens », Paris, 1927, page 157, qui le tient des premiers missionnaires des Marquises établis depuis 1839. Un *Tuhuka* (prêtre sacrificateur) en avait notamment dicté le texte « sans bien comprendre lui-même les paroles qu'il tenait de ses devanciers ». Il s'agit donc d'un texte extrêmement ancien « déformé dans la suite des temps et dont nous n'avons qu'une version incomplète, tronquée, altérée, ce qui la rend le plus souvent incompréhensible ». Pour rendre à ce chant solennel toute son atmosphère sauvage et pour aider à sa compréhension, au moins générale, précisons que le chef des *tuhuka* poussait un grand cri et entonnait le *haihai heaka* devant la victime vivante attachée à une longue perche. Au troisième vers, on élevait la victime, puis, au cinquième, on le jetait par terre. Puis, le chantre se félicitait de la solidité de la pirogue qui avait été à la recherche de la victime. Puis, il mettait un grand hameçon dans la bouche de celle-ci, énumérait ses captures anciennes, ainsi que ses hameçons et leurs qualités. Deux hameçons fixés à la commissure des lèvres de la victime étaient tirés au moyen de ficelles. Le chantre injuriait les parents de la victime. Vers la fin du chant, on ornait celle-ci de fleurs rouges et de fruits, puis on la laissait retomber. Alors, le chef des *Tuhuka* lui arrachait les yeux avec ses ongles, et les suçait; il lui arrachait le cœur et le mordait, ainsi que les pieds et le dedans des mains. Enfin, le corps du sacrifié était jeté au charnier ou dévoré. Les lignes de points de la traduction représentent des passages intraduisibles par altération ou dont le sens n'était accessible qu'aux initiés).

FORMULE MAGIQUE DE BEAUTE

Qui pratique la magie de la beauté ?
Pour rehausser la beauté, pour la faire apparaître.
Qui le fait sur les portes d'Obukula ?
Moi, Tabalu, et mon époux Kwaywaya.
C'est nous qui pratiquons la magie de la beauté.
Je déride, j'embellis, je blanchis.
Ta tête je déride, j'embellis, je blanchis.
Tes joues je déride, j'embellis, je blanchis.
Ton nez je déride, j'embellis, je blanchis.
Ta gorge je déride, j'embellis, je blanchis.
Tes épaules je déride, j'embellis, je blanchis.
Ta poitrine je déride, j'embellis, je blanchis.
Peau brillante, brillante.
Peau flamboyante, flamboyante.

.. ..

Teinture rouge, teinture rouge par ici.
Teinture rouge, teinture rouge par là.
Une teinture rouge, celle de mes compagnons, est [flétrie et desséchée.
Une teinture rouge, la mienne, celle d'Ibo'umli est [nette, brillante, flamboyante.
Ma teinture rouge.

.. ..

Qui pratique la magie de la beauté
Pour rehausser la beauté, pour la faire apparaître ?
Qui la pratique sur les pentes de Kituma ?
C'est moi, Ibo'umli, qui pratique la magie de beauté
Pour rehausser la beauté, pour la faire apparaître.
Je la pratique sur les pentes de Kituma.
Beau est mon peigne, flambant est mon peigne
Mon peigne est comme la pleine lune, mon peigne est [comme l'étoile du matin
Car c'est mon peigne
Il m'ornera, il me rendra digne d'être aimé.

Iles Trobriand (Nouvelle Guinée). Malinowski. « La vie sexuelle des sauvages... », 1930, page 336. — Les femmes font la toilette des danseurs, dont le corps est oint d'huile. Puis, en récitant la première partie de la formule magique, elles frottent avec une coquille de nacre les joues, les bras, la poitrine, le front des danseurs, pour lisser leur peau. Ensuite, on applique les cosmétiques, on peint des ornements sur le visage et le corps, et on démêle les cheveux avec un peigne. La toilette des danseurs sera achevée en les parant de fleurs, d'herbes aromatiques, de guirlandes, de bracelets et de colliers et de plumes qu'on attache à la tête.

CHANT LO'UWA

Oh ! Oh ! je dormirai, je m'éveillerai.
J'entendrai son tambour jupes de fête
Il bat une musique de danse il attire
Leurs jupes de fête sur leurs flancs.
Sa chanson dans la bouche son petit tambour dans
Noircies ses dents [la main.
Tokiwina avance vers le village de Wavivi.

Iles Trobriand (Nouvelle Guinée). Malinowski : « La vie sexuelle des sauvages... », 1930, page 257. — Un groupe de jeunes gens d'un village fait une expédition amoureuse, appelée *ulatile,* dans un autre village ; ils se réveillent la nuit, entendent un tambour lointain, et s'avancent dans la jungle, en chantant un chant Lo'uwa, pour indiquer qu'il ne s'agit ni d'une expédition guerrière, ni d'une expédition de sorcellerie ; les jeunes filles du village voisin, à un signal convenu, vont les retrouver dans la jungle. (Texte traduit littéralement).

CHANT DE MORT DE KAMEHAMEHA I

Hélas ! hélas ! mort est mon chef !
Mort est mon Seigneur et mon ami;
Mon ami dans la famine,
Mon ami dans la sécheresse,
Mon ami dans la pauvreté,
Mon abri contre le vent et la pluie,
Mon abri contre la chaleur et le soleil;
Il me réchauffait dans le froid de la montagne,
Il me soutenait dans la tempête
Il me réjouissait dans le calme,
Il me protégeait dans la traversée des huit mers.
Hélas ! Hélas ! mort est mon ami,
Et plus jamais ne le reverrai.

(Kaméhaméha I, souverain d'Hawaï au début du XIXe siècle est le sujet de ce chant traditionnel que savent presque tous les indigènes. C. de Varigny. Voyage aux îles Sandwich (Hawaï), 1865-1869. Le Tour du Monde, 1873, page 238).

RHAPSODIE

C'était l'Espagne, la royauté de la vie,
une svelte fille d'auberge aux seins dégagés,
le vin jaillissant des entrailles du sol comme une danse,
et toutes choses pour l'oreille, qui est un coquillage si difficile ! Je vois et j'aime ton oreille.
Oreille d'été, pulpe de tubéreuse aux replis ténébreux,
ma belle ténébreuse !
Je m'aventure par des roches nocturnes
jusqu'aux sources du sang.
C'est le sort le plus doux que d'être
une veine de minerai dans la ténèbre.
Là, dans ta profondeur adorée, ténèbre, les chansons craquent comme l'étincelle de sang dans le cheveu d'une tresse noire. Je suis une
araignée à la salive constructive. Je suis une araignée.
Mon fil embrouille le monde et dans son réseau te saisit,
chair de nymphéa, prodigieuse sirène,
trésor des galions au fond de la lumière océane.
Epaule d'Atlas, renverse la coupe ! Soudaine est là-haut l'expiration,
et cette vaste odeur de nuit parmi les ronces et les genêts du plateau nu,
comme sur la page de stuc où sinue l'écriture coranique.

O blanche blancheur, chaude chaleur ! Une table ! Qu'on me dresse une table de cristal

pour la couleur de mets flamboyants et pour la noblesse de graves commensaux !

Immobiles et muets, ils seront près de moi,

cependant que je caresserai des bras d'ambre. Je veux, moi,

posséder mon appétit comme une gitane étendue parmi les montagnes

et gonfler l'immanence du sang bouillonnant jusqu'à la cime de la nuit,

là, çà, pointe de monolithe comme à l'extrême du sang, comme au centre

autour, roi mage, de quoi

se met en branle un grand charroi d'images dominatrices,

le cantique du Zodiaque.

O considérables figures !
Confondantes rotations !
L'âme pieuse se mesure
à si vaste admiration.

Vos contours d'amiante élancent
de notre amour les monuments
et ne cernent la transparence
que pour l'étendre infiniment.

Travaux et jours, retours emplissent
l'azur de la pérennité,
tels les discours, en son calice,
d'un flot toujours ressuscité.

Récurrences circulatoires,
voyageuses au regard fixe,
ô noms et nombres, votre gloire
est le tombeau de mon phénix.

Manger la mort comme un ciel ! Manger la mort !

Frapper les ondes du ciel à coup de rames voraces !

Boire à la gorge de la mort, sa gorge gorgée de ciel !

Durer plus longtemps que la mort ! Encore un effort ! Un autre effort !

Et ce ciel et ce cercle toujours plus étendu qui s'efforce !

Enfant, m'a dit la mort,
tu m'as brûlé la bouche avec ton charbon
et tout le poids de tes montagnes m'est passé dans les veines.

Tu m'as donné ces rires que tu avais
et une faim plus étrange que ton plus étrange rêve d'enfant.

Tu dureras bien aussi longtemps que moi :
puissé-je vivre un seul de tes jours !

Et je me rappelai un de ces jours qu'on dit périssables
où j'avais essayé sur le piano de cette même femme, la mort, bien sûr,
les romances qui me reviennent en tête aujourd'hui,
déchiquetées, harcelantes et pareilles à des flammes de chair.

C'était au milieu d'une grande pluie d'automne,
une maison perdue au milieu de la grande, lourde pluie d'automne.

J'étais malade, d'une maladie éternelle,
et ma main était fiévreuse, de l'éternelle fièvre du monde,
celle qui fait battre le cœur du monde si vite, si vite qu'il est pris de vertige
et se refuse à disparaître.

Parfois j'écartais les rideaux de pluie et je regardais ma vie

telle quelqu'un qui passe dehors et va frapper à la porte,

une petite fille au capuchon trempé de pluie.

Je me rappelle. Tu te rappelles aussi, mort, mon amie ? C'était une infinie journée.

La petite fille aussi, n'était-ce pas toi ? Sans doute, petite sœur.

Tu m'as dit encore : les noces

ont été prononcées depuis toujours et à jamais, c'est par toi que je vis et je ne puis être rien d'autre.

Ainsi disais-tu, et ton humble regard anxieux guettait mon sourire.

Nous étions deux enfants qui s'appellent l'un l'autre : enfant,

et qui jouent ensemble.

JEAN CASSOU.

N. D. L. R. — Nos lecteurs seront sans doute surpris de voir figurer, au même sommaire, le mot « rhapsodie » orthographié de deux façons différentes. Bien que les deux se disent, nous l'avons signalé aux auteurs. Mais Jean Cassou tient au *h*, « car c'est ainsi qu'on l'écrivait sur les albums de Liszt », et Gabriel Audisio « préfère s'en tenir à l'ort(h)ographe la plus simple, la plus moderne, celle qu'on emploie dans les dictionnaires à l'usage des enfants en bas âge ».

LES PLUS BELLES LÉGENDES DU BRIGAND WOYNOK

« *Et vous, n'avez-vous point de rêves sauvages et tendres, dans le sommeil, entre deux rudes journées ? Et savez-vous pourquoi un vieux conte, un refrain, ou seulement la cadence d'un refrain, parfois pénètre sans effort dans les cœurs où nos poings meurtris frappent en vain ? Oui, le chant d'un oiseau touche sans peine le fond du cœur, et du même coup, les racines des actes.* »

Le brigand Grouchek, qui avait hiverné avec sa bande dans la vallée de Bormosché, rencontra les traces du jeune brigand Woynok, qui toujours brigandait seul.

Les hommes de Grouchek ne s'étaient point lassés, tout l'hiver, de parler de Woynok, qu'aucun d'eux n'avait encore jamais vu. Grouchek suivit la piste une demi-journée ; à la seconde chute de la Proutka, il aperçut alors Woynok sur un rocher, au soleil. Woynok saisit son fusil ; puis il reconnut Grouchek à tous les signes auxquels un brigand reconnaît son pareil. Il descendit de son roc pour saluer Grouchek qui était son aîné. Ils s'assirent par terre, face à face, et mangèrent ensemble leur pain.

Longuement, Grouchek observa Woynok. Woynok paraissait encore beaucoup plus jeune qu'on ne le racontait ; ses yeux étaient clairs, comme si jamais l'écume d'un seul désir inassouvi n'avait troublé leur transparence bleutée. Dans ces prunelles, Grouchek ne put rien trouver que son propre visage, un vieux visage poilu, et les pics et les nues qui regardaient par-dessus son épaule.

Grouchek dit : — J'ai quarante brigands. C'est juste le nombre qu'il faut. Pourquoi brigandes-tu toujours seul ?

Woynok répondit : — Je veux toujours brigander seul. Une fois, à Doboroth, j'ai fait cause commune avec un soldat fugitif. Ce soldat avait une femme. Elle m'a couru après. Puis elle nous a trahis l'un à l'autre, et tous les deux à un troisième. A ce moment-là, il m'en a coûté cher pour en sortir vivant. Non, je ne veux plus de femme non plus. Je veux toujours brigander seul.

Surpris, Grouchek observait Woynok. Dans sa longue vie, il avait appris à peser les paroles d'un homme selon leur poids net de loyauté. Sinon, comment aurait-il pu garder si longtemps unie sa bande de quarante brigands, sans que jamais trahison ou querelle vînt obscurcir leur gloire ? Woynok maintiendra ses paroles, non seulement aujourd'hui et demain, mais toujours. Grouchek l'observa encore une fois, intensément. Une foule d'idées lui traversaient la cervelle ; rien ne les ébruita, sauf le craquement de ses doigts joints. A ce craquement, Woynok leva la tête. Puis son regard, quittant aussitôt le visage de Grouchek, s'enfuit vers les flocons roux des forêts de chênes, dans les plis profonds des montagnes. Grouchek dit : — Si tu as jamais besoin de quoi que ce soit, de nourriture ou de vêtements, de feu ou d'armes — viens chez nous. Nous passerons notre prochain hiver dans la basse Proutka, entre la grande et la petite Gorge du Loup, dans le ravin entre les deux chutes de la Paritzka.

Ils se séparèrent. Woynok regrimpa sur son rocher. Grouchek descendit prudemment la pente. Il semblait maintenant que son corps noueux ne fût point tordu par l'âge, mais pour mieux s'adapter aux tours et aux détours de la montagne.

Woynok oublia Grouchek dès qu'il l'eut perdu de vue. Il ne pensa plus au campement hivernal dont Grouchek lui avait parlé, et l'oublia. Il remonta les chutes de la Proutka jusqu'aux sources, dans la Proutka du Sud-Est, où l'été vient d'abord et plus ardemment. Là, point de rochers ; des prairies abruptes heurtent tantôt le ciel, tantôt la haute forêt touffue, presque noire. En bas, dans la vallée de la Paritzka, on voit des fermes, et des ruchers, et deux moulins. Maintenant, l'air était silencieux : on entendait d'en haut les appels du passeur, et les moulins, et le cli-

quetis des faux brisées et de tout le bric-à-brac métallique que les villageois accrochent dans leurs champs pour effrayer le gibier.

On a conté si souvent tout ce que Woynok fit cet été-là qu'il est superflu de le redire : comme il dupa le passeur de la Paritzka; comme il se glissa parmi les convives et fit irruption aux noces d'un riche fermier, à Marietsé-Oupra; comme il mit le feu au cloître de Saint-Ignace... Lentement, cet été, lui aussi, fraîchissait. Woynok regagna les sommets d'où il était venu. Il entendait parfois grincer les dards sur les faux, mais seulement quand le vent soufflait de la Paritzka. S'il soufflait de la Proutka, seule bruissait la forêt. Woynok se reposa de toutes les nuits calmes et claires où il vagabondait sans désir de sommeil. Il se blottit d'abord dans le feuillage qui s'entassait à la lisière de la forêt, puis dans la haute forêt même. Bientôt, la pluie crépita, mais le feuillage était encore chaud et sec. Woynok écoutait, somnolent, enfoui jusqu'aux oreilles dans les feuilles. Puis il y eut un long silence; à la pénombre obstinée, Woynok s'aperçut que la neige avait commencé à tomber. Le sommeil le terrassa.

Il s'éveilla quand les branches craquèrent. Déjà, ce n'était plus un vulgaire orage; il tordait comme des joncs les hautes futaies. L'hiver était arrivé, un hiver tel que Woynok, jeune comme il était, n'en avait pas encore vécu. Même au plus profond des bois, il n'y avait plus de sécurité. Woynok dut suivre la tourmente de neige, comme tout ce qui n'a point de racines; mais des arbres aussi furent déracinés, cet hiver-là.

Woynok, tournoyant sur lui-même, fut emporté vers la Proutka occidentale, bousculé dans les rochers. Sa gorge et ses oreilles s'emplissaient de neige, et cette neige gelait. Il se recroquevilla, les genoux au menton, et se fit petit et léger, comme s'il pouvait, tel une feuille, survivre à la tempête. Mais il se heurtait rudement, chaque fois que la tourmente le rejetait. Dans un instant d'accalmie, il écarquilla les yeux et aperçut, juste au-dessous de lui, un val criblé de lumières : la ville de Doboroth. Il fut saisi d'effroi. La tempête, de nouveau, l'empoignait; elle n'avait pas même atteint toute sa force première. Woynok fut refoulé dans la Paritzka, et rejeté de la Paritzka dans la Proutka. Le soir du troisième jour, ses pieds enfin touchèrent terre. Il était coincé dans la fissure d'un rocher. Maintenant, il avait le choix : s'aplatir,

pour être aussitôt roidi par la mort, ou continuer à voltiger en tournoyant toujours sur lui-même ; il était las de tourbillonner.

Soudain la neige, devant ses yeux, se teinta d'un rouge d'or, comme si elle frôlait en tombant une grande clarté, lumière ou incendie. Woynok savait qu'il n'existait pas dans la Proutka une telle lumière, et que la mort fait miroiter de telles couleurs. Il rampa néanmoins vers la clarté. Au-dessous de lui, dans la brèche profonde entre les rochers de la Paritzka, il vit alors un grand feu. A l'abri du froid et des tourbillons de neige, Grouchek avait dressé son campement d'hiver à l'endroit précis qu'au printemps, il avait décrit à Woynok, en toute loyauté.

Dans le camp, on entendit aussitôt la voix de Woynok, si faible qu'elle fût. Peut-être la tourmente s'apaisait-elle déjà ; peut-être les brigands de Grouchek attendaient-ils vraiment que prît enfin corps celui dont ils parlaient sans cesse ; peut-être encore Grouchek avait-il simplement calculé la direction de la tempête, la force de Woynok, et posté, en tous cas, des sentinelles... Maintenant, les brigands s'attroupaient et, fascinés, regardaient approcher Woynok. Woynok dévalait la pente ; tout à coup, ses forces l'abandonnèrent. Il s'assit dans la neige. Aussitôt, Grouchek grimpa vers lui et s'assit près de lui, face à face. Puis il fit transporter Woynok au camp, lui donna à boire une plischka brûlante et, se dépouillant de ses plus chauds habits, il les fit mettre à Woynok et s'en fit apporter d'autres. Puis il fit apporter de la viande, et toute la plischka qui restait. Il fit jeter au feu tout le bois qu'on brûlait d'ordinaire en des semaines. Derrière les paupières closes de Woynok, la fureur monotone des tourbillons de neige continuait à sévir. Lorsqu'il ouvrit enfin les yeux, le feu flambait si haut qu'il n'en avait jamais vu de pareil. Grouchek, maintenant que ses ordres étaient exécutés, observait Woynok qui aussitôt, referma les yeux et se couvrit de ses mains tout le visage. Woynok, en pensée, se tâtait le corps, pour s'assurer qu'il n'avait point de mal. Il bougeait les doigts et les orteils. Il ne trouvait rien, mais il continuait à épier le mal qui certainement se cachait dans sa chair, bien qu'il ne l'eût pas découvert encore. Lorsqu'il finit tout de même par rouvrir les yeux, le visage de Grouchek, qui s'était rapproché à une main de distance, masquait tout le feu de camp. Grouchek coinçait entre ses genoux un petit chien velu. Celui-ci s'agitait, car les brigands commençaient à festoyer. Le i-i-i-i- persistant et plaintif d'un accordéon dominait le vacarme.

Tout à coup, Grouchek lâcha le petit chien, pressa ses coudes contre ses hanches, et son torse se mit à tanguer. Cette scène emplit Woynok de frayeur, et de honte, il baissa les yeux. Grouchek poussa un cri strident, et bondit en l'air, et rebondit sur ses cuisses. Les brigands criaient et battaient des mains. Grouchek bondissait et rebondissait, comme si son âge n'eût été que duperie, ses cheveux blancs, un mensonge, et tricherie, sa dignité de capitaine. Les brigands déliraient de joie, parce que Grouchek donnait parmi eux libre cours à l'illusion et à l'imposture. Le petit chien, lui aussi, délirait. Le poil hérissé, il montrait les dents à son maître métamorphosé. Tous hurlaient si fort qu'on les entendait jusqu'à Doboroth où l'on pensait en tremblant : — Ils sont donc si près... Mais la tempête et les loups veillent sur eux.

— Je veux partir d'ici, pensait avec désespoir Woynok ; mais pourquoi m'en irais-je tout de suite ? Je ne suis pas tombé aux mains des soldats, je suis parmi des brigands. Je veux partir alors qu'il est temps encore. Mais pourquoi m'en irais-je tout de suite ? Je ne suis pas à Doboroth, mais au camp de Grouchek.

Les brigands hurlaient, rejetant la tête en arrière et frappant la terre de leurs pieds. Tout à coup, Grouchek s'affaissa, comme si l'on eut coupé ses ressorts. Il semblait maintenant encore plus vieux que tout à l'heure. Joyeux, le petit chien se frotta contre ses genoux. Les brigands, eux aussi, s'apaisèrent. N'était-ce pas l'accordéon plaintif qui maintenant calmait et berçait tout ce qu'il avait déchaîné ? Bientôt, il sembla à Woynok qu'il restait seul éveillé, près du feu. C'était le bon moment pour filer sans être vu.

« Il était une fois une jeune fille.
Elle habitait avec sa mère
Dans la sombre forêt de Doboroth.
Chaque nuit, quand s'allumait la lampe,
Le loup venait sous sa fenêtre... »

— Pourquoi n'écouterais-je pas leurs chansons ? pensait Woynok. Ce sont des chansons de brigands. Pourquoi ne pas me coucher près de leur feu ? C'est un feu de brigands. Pourquoi ne pas me réjouir avec eux ? Ce sont des joies de brigands.

« La mère disait à sa fille : — Prends le chasseur : car il a son fusil. Prends le colporteur : il a

sa boîte pleine de pommes, de lacets, et d'images saintes. Prends le charbonnier : il a sa cabane. Mais jamais tu ne pourras prendre le loup.

Au bout de l'an, qui s'assit à Revesch sur le parvis de l'église ? La jeune fille. Qu'avait-elle dans son foulard à carreaux rouge et vert ? Le curé dit à la jeune fille : On peut baptiser toutes sortes d'enfants ; mais nul ne baptise les enfants de loup.

Alors, la jeune fille pleura. Elle s'en retourna dans la sombre forêt de Doboroth.

Les brigands riaient. Woynok n'avait pas envie de rire : Il n'a pas regretté les filles des villages, il ne les regrettera pas, il n'en a pas besoin, il n'en aura jamais besoin. Mais cette jeune fille-là, il la regrette. Elle était lumineuse et pâle, elle marchait à petits pas, les yeux baissés ; elle était brune et hardie, ses tresses claquaient. Elle était comme on la voulait, et pourtant, elle n'était point. N'y avait-il pas de quoi s'attrister ?

Maintenant, les brigands s'en donnaient à cœur joie. Leurs chansons étaient claires et pures comme les orgues de Saint-Ignace, en ce matin de Pentecôte où Woynok, la première fois, s'était mêlé aux fidèles pour reconnaître la place avant d'y mettre le feu. Jamais il n'avait rien désiré qu'on ne pût brigander : par violence ou par ruse, déguisé en pèlerin, ou le pied coincé dans l'entre-bâillement d'une porte avec le canon du fusil. Jamais il n'avait connu de souffrances qu'on ne pût trancher dans le vif ou brûler au fer rouge, ou secouer de soi comme des poux. Mais à présent, au-dessus de la flambée, pendant de longues minutes, il y eut des joies qui ne se pouvaient extorquer, des souffrances qui ne se pouvaient extirper, car elles n'étaient point. Woynok se tenait très droit pour cacher son malheur au regard insistant de Grouchek. Comment Grouchek aurait-il pu deviner que ce même feu de camp, qui les comblait de joie, selon une loi secrète, inconnue à lui-même, flambant pour Woynok, le remplissait de deuil ? Même plus tard, Grouchek continua de croire que Woynok se recroquevillait parce qu'enfin le sommeil l'avait terrassé.

Woynok, brusquement, se leva et dit : — Maintenant, je veux partir. Grouchek cacha sa déception. Il fit présent à Woynok de tous les habits de cuir et de peau dont il l'avait revêtu à son arrivée. Il fit griller pour lui des quartiers de viandes et lui donna tout ce qui pouvait, en quelque façon, lui être utile. Woynok remercia et fit ses adieux. Tout comme à

l'arrivée, les brigands s'attroupèrent et, fascinés, le regardèrent, tandis qu'il s'éloignait du camp et, quittant le défilé, grimpait vers la mortelle solitude de la Proutka, frappée de mutisme, frappée de gel.

A peine Woynok eut-il tourné le dos à la brèche entre les deux chutes de la Paritzka qu'il oublia ce qui lui était arrivé. Il ne pensa plus à Grouchek et au quartier d'hiver, et l'oublia.

Après avoir quitté Grouchek, Woynok se serait attardé un peu trop longuement sur la paroi occidentale du Rocher Trapu de la Paritzka. Et voici ce qui lui advint : tout à coup, les parois du rocher furent criblés d'yeux brillants et jaunes. Woynok avait pénétré dans les hautes Gorges du Loup. Il savait que les loups ne peuvent rien avaler d'une bouchée, comme les ours et les lynx, mais qu'ils doivent dépecer leur proie. Malgré leur effroyable gloutonnerie, ils ne peuvent rien avoir tout de suite, et rien d'un seul coup. Woynok leur jeta un à un tous les beaux vêtements de peau et de cuir, morceau par morceau, et put ainsi regagner l'issue du ravin.

L'hiver fut long et rude, mais la seconde moitié ne parut plus si rude à Woynok. Il passa la fonte des neiges dans la forêt de Mariakoié, puis il poussa jusqu'aux chutes supérieures de la Kirouschka. En automne et au printemps, on les entend tonner jusqu'à Revesch. Leur poussière d'écume, délicate et dorée, n'emplit pas seulement toute la vallée de la Kirouschka : au cœur de l'été, elle fume au-dessus des monts de la Proutka. Woynok suivit la crête de la montagne, laissant derrière lui la vallée de la Kirouschka. Quelques hameaux étaient encore si proches qu'il entendait parfois les coups de hache. Mais au-dessous de lui, il ne vit bientôt plus que des forêts, des forêts impénétrables et si touffues que les couronnes formaient une immense plaine verte où les nuages projetaient leurs ombres. Si les journées étaient brumeuses, les forêts se confondaient avec le ciel. Quelquefois, par temps clair, Woynok apercevait entre le ciel et la limite de la forêt une mince crête dentelée, qui lui était totalement inconnue. Woynok n'avait rien entrepris, ce printemps-là ; il réservait ses forces pour une expédition nouvelle : à travers les forêts impénétrables, il voulait pousser jusqu'à cette crête de montagnes où certainement, il y aurait aussi des cloîtres et des villages, des ponts et des moulins.

Une nuit, Woynok s'éveilla dans la cime de l'arbre où il était juché. Il ne savait pas ce qui avait

bien pu le réveiller. Il se glissa sur une autre branche fourchue; mais aussitôt, il fut réveillé pour la seconde fois. Très loin au-dessous de lui, quelque chose grattait le tronc et gémissait. Woynok noua plus fortement bras et jambes autour des branches. Dans ces forêts, il ne connaissait point d'animal qui pût gémir aussi pitoyablement. Puis il se pencha de nouveau. Cette petite bête hérissée, minuscule, ne signifiait rien du tout, à supposer même qu'une chose aussi lamentable existât en réalité. Et même en rêve, c'était fastidieux et lamentable. Woynok se rendormit. Il rêva que le petit chien de Grouchek courait autour de l'arbre, si vite que ses yeux décrivaient des cercles de lumière. Soudain, il partit en grondant et disparut. Enfin, Woynok dormit pour de bon. Et voilà que ça revenait, ça rampait sur le ventre et les pattes de devant, ça grondait. Puis ça se jetait à grands bonds contre l'arbre. Woynok en rit, dans son sommeil. A peine avait-il compris que ces bonds forcenés, loin de s'affaiblir, gagnaient en hauteur, lorsqu'il sentit au pied les crocs du petit chien de Grouchek.

Maintenant, Woynok était bien réveillé; il dégringola de son arbre. Le petit chien de Grouchek portait un message à son cou : Grouchek et ses hommes campaient derrière la forêt de Mariakoié, dans un ravin latéral à la vallée de la Kirouschka. Des soldats de Mariakoié, de Revesch et de Doboroth barraient l'issue de la vallée. Grouchek était donc perdu, si Woynok ne l'aidait point, comme Woynok eût été perdu, l'hiver précédent, si Grouchek ne l'avait aidé. Woynok chassa le chien avec une poignée de glands. Il regrimpa sur sa branche fourchue. Pourquoi donc Grouchek lui envoyait-il ce message ? Quel besoin avait-il, lui, Woynok, d'apprendre que maintenant, Grouchek allait à sa perte ? Dans ses entreprises totalement différentes, jamais Grouchek ne l'avait gêné le moins du monde; si bien que Woynok, maintenant, n'éprouvait ni satisfaction, ni soulagement. Grouchek était perdu, comme lui-même, Woynok, bien souvent avait été près de sa perte, comme demain peut-être il serait perdu. Mais il lui semblait étrange que Grouchek, à cette occasion, lui rappelât son séjour au camp hivernal. Les loups, derrière les rocs de la Paritzka, auraient tout aussi bien pu lui rappeler qu'il avait promptement oublié leur ravin. Woynok désira que le jour se levât bien vite, un jour pas trop humide, pas trop brumeux, afin de contempler derrière les forêts la crête encore inconnue. Ce jour-là, qui peut-être commencerait dès la prochaine minute, il voulait non seulement dévaler le versant de la montagne, mais déjà s'enfoncer dans

les bois. Il pressentait pourtant qu'il ne suivrait pas son désir, mais le petit chien de Grouchek, dans la direction opposée, dès qu'il ferait jour.

On conte que Woynok délivra la bande de Grouchek en attachant à la queue du petit chien une mèche enflammée. Plus tard, à Revesch, à Doboroth et à Mariakoié, les soldats prétendirent que tout un essaim de diables aux queues de feu auraient volé au secours des brigands. Ces faits ont été longuement relatés en maintes histoires et chansons. Ce qui nous importe davantage, c'est l'entretien qu'eut Grouchek avec Woynok lorsque tous deux, le soir de ce même jour, se furent assis par terre, face à face, un peu à l'écart des autres. Grouchek dit : — Dans le monde entier, il n'y a pas une seule bande comme la mienne. Rien qu'elle ne puisse entreprendre. Il s'interrompit, comme si c'était maintenant à Woynok de parler. Mais Woynok restait immobile et continuait à fixer le visage de Grouchek. Il semblait à Grouchek que les yeux de Woynok étaient encore clairs et transparents, car de nouveau, il n'y trouvait rien d'autre que son propre visage. Grouchek reprit : « Les soldats vont sûrement revenir avec des renforts. Je suis vieux, c'est comme ça. Ne voudrais-tu pas conduire la bande à ma place ? Woynok répondit : — Non.

Grouchek ne se montra pas déçu. Il donna ses ordres pour qu'on fêtât Woynok comme un hôte. Woynok, cette fois, n'eut pas à se cacher le visage. Peut-être parce qu'on n'avait dressé qu'un modeste feu d'été, peut-être parce que tout cela ne le surprenait plus, il restait droit et imperturbable sous le regard insistant de Grouchek. Il se coucha seulement quand Grouchek lui-même s'allongea en geignant près de lui. Tout d'abord, la fête devint encore plus bruyante; puis elle tomba d'un coup avec le feu, sauf le i-i-i-i de l'accordéon et la braise ardente qu'on gardait chaque fois pour le lendemain soir. Woynok croyait Grouchek endormi depuis longtemps; mais Grouchek se connaissait assez en hommes pour savoir que parfois, point n'est besoin de cadeaux pour en obtenir ce qu'on veut. Point n'est besoin d'enlever la plus belle fille du riche fermier de Mariétsé-Oupra; point n'est besoin d'appeler les jeunes bohémiennes de Doboroth; et même, point n'est besoin de promesses; les menaces, elles aussi, sont tout à fait superflues. Le i-i-i-i plaintif d'un accordéon peut donner à un cœur le coup de grâce, quand toutes choses lui ont d'abord été données. Grouchek dit soudain : — Woynok, si je te demande moi-même, à présent, de le faire, nous conduiras-tu du moins hors de la

vallée de la Kiroutschka ? Woynok attendit un instant, pour cacher sa surprise que Grouchek fut encore éveillé. Puis il dit : — Je vous conduirai en amont des chutes de la Kiroutschka, en direction de Preth.

Woynok exécuta les instructions de Grouchek sans écarts ni servilité, comme si la bande de Grouchek lui offrait enfin l'occasion de réaliser dans toute leur ampleur ses propres projets. Dans sa marche aux cascades, à travers la Kiroutschka, il attaqua avec les brigands de Grouchek un riche village où l'on fêtait justement la Saint-Etienne. Ils terrassèrent sans peine les paysans ivres. Le soir de ce même jour, quand les moines sonnaient une dernière fois les cloches en l'honneur de leur saint patron, ils attaquèrent aussi dans la montagne le cloître de Saint-Etienne. Ils le brûlèrent jusqu'au rocher. La nuit, les moines sont allés sur l'autre versant de la montagne ; et là, au-dessus de Revesch, ils ont fondé avant le lever du soleil le nouveau monastère de Saint-Etienne, au-dessus de la châsse à la flèche pointue qu'avait sauvée leur prieur.

Dans les villages de Preth à Doboroth se propagea la nouvelle que Woynok était entré dans la bande de Grouchek. Les yeux des petits villageois devenaient vitreux quand la nuit, dans la montagne, dans une ferme incendiée, ils entendaient ou croyaient entendre hurler les brigands. Alors, les paysans serraient contre eux leurs femmes, autrement que d'habitude.

Quand vint le temps des pluies, Woynok mena la bande dans la Kiroutschka occidentale, au plus profond des bois. Comme la pluie, naguère, bruissait, quand Woynok s'enfouissait dans le feuillage, seul homme vivant de la forêt entre Revesch et Doboroth ! Qu'était-ce donc que la pluie, en cet automne, si les chansons de quelques brigands, si les halètements poussifs de Grouchek suffisaient pour en couvrir le bruissement ?

Un soir, Woynok aperçut dans l'air quelques flocons de neige. Ils devinrent aussitôt transparents et s'évanouirent. Woynok regarda alentour, comme si c'était aux visages de devenir, eux aussi, transparents, et de s'évanouir. Il rencontra aussi le visage de Grouchek, tourné vers le sien comme toujours, avec une insistance soutenue qu'aucune fausse confiance n'atténuait. Grouchek, ce soir-là, s'aperçut pour la première fois que le regard de Woynok n'était plus clair, mais troublé comme tous les regards par des désirs restés inassouvis, ou même irréalisables. Grouchek aurait

bien voulu connaître ces désirs. Mais à ce moment-là, Woynok n'avait qu'une seule idée : il se demandait quelles mesures Grouchek avait déjà prises pour se protéger et protéger ses hommes contre lui, Woynok.

Quand l'hiver finit — et il était déjà fini que Woynok, passionnément, attendait encore qu'il éclatât —, la bande repartit vers les pentes orientales de la Kiroutschka, sur la proposition de Grouchek, qui concordait pleinement avec les désirs de Woynok. Les brigands campèrent au point précis qu'avait choisi Woynok au dernier printemps, quand le petit chien de Grouchek l'avait dépisté. Comme un nid d'oiseau, le bivouac collait à l'extrême bord de la montagne.

On ne pouvait sonder avec des yeux humains l'étendue des forêts qui devenaient plus noires, à mesure que le ciel estival devenait plus bleu. « Si ces dentelures, derrière les forêts, sont vraiment de nouvelles crêtes de montagnes, et non pas des traînées de nuages, pensait Woynok, là-bas, tout doit être complètement différent de ce qu'on voit ici ». La nuit, quand les brigands dormirent, Woynok s'éloigna du camp pour réaliser enfin son vieux projet. Il descendit le flanc de la montagne et tenta de pénétrer seul dans les bois. L'odeur et les ténèbres le grisaient. Chacun de ses mouvements semblait se répercuter à l'infini, comme si la forêt eût tressailli sous l'écharde qui s'enfonçait en elle. Woynok grimpa sur un arbre pour vérifier la direction. C'est à peine s'il s'était éloigné du flanc de la montagne. De l'infini des bois, rien n'avait été pris, non plus que du ciel étoilé. Mais tout près, à un saut de Loup, le petit feu de camp rougeoyait sur la pente.

Cette nuit-là, Woynok ne s'enfonça pas plus avant dans la forêt, mais rentra au camp de Grouchek. Grouchek se réjouit que Woynok, le lendemain, fît lever le camp. Le temps des entreprises était venu.

Woynok, cependant, avait résolu d'anéantir jusqu'au dernier vestige la bande de Grouchek, comme on anéantit ce qu'on ne veut plus jamais voir, même en rêve, ce qu'on veut oublier à jamais.

Woynok conduisit la bande, en de brusques zigzags, à travers la Kiroutschka et la Proutka. Ils laissèrent derrière eux des villages calcinés, des pèlerins dévalisés, des fermes carbonisées. Finalement, Woynok amena la bande prendre du repos et trier le butin dans la Proutka occidentale, entre les deux Gorges du Loup, dans le ravin qui pourfend les deux rocs de

la Paritzka, là même où les brigands campaient, l'hiver passé. Maintenant, le ravin était comblé à hauteur d'homme par les chaudes feuilles sèches des chênes de la Paritzka. Les brigands s'y vautrèrent et s'endormirent. Woynok posa une mèche dans le feuillage, barra l'issue et, de l'extérieur, il alluma la mèche. Puis il reprit sa course ; en quelques heures, il eut franchi toute la Proutka. Il ne pensa plus à Grouchek et sa bande, et l'oublia. Derrière la Montagne des Sœurs, en descendant des cascades de la Kirouschka, — mais la saison des pluies n'avait pas commencé, et les cascades ne tonnaient pas, elles jasaient encore, — Woynok se coucha sur un promontoire rocheux, et s'endormit. Des gémissements l'éveillèrent. Quand il voulut écarter ce qui le flairait, il ne put bouger la main. Il ouvrit les yeux et vit le petit chien de Grouchek. Grouchek lui-même regardait Woynok ligoté, et riait, et disait : — Maintenant, tu as vécu près d'une année parmi nous, Woynok, mais tu n'as toujours pas compris ce que c'est qu'une bande. Tu as mis le feu au ravin de la Paritzka ; mais moi, j'ai ordonné aux brigands de se faire la courte échelle. Les plus bas échelons sont calcinés, c'est vrai ; mais de cette façon, tu peux t'en convaincre à présent, la plupart d'entre nous sont quand même rescapés.

Pendant que le petit chien, jappant et gémissant, plaintif, mais joyeux de revoir Woynok, sautillait autour du prisonnier, Grouchek continuait à endoctriner son captif : — Bien sûr qu'il fallait vite la construire, cette échelle. Pourtant, ma vieille tête est restée lucide. J'ai décidé tout net qui serait l'échelon inférieur, qui l'échelon du milieu, qui l'échelon supérieur, et surtout, qui grimperait à l'échelle. Cher Woynok, tu t'en souviens : dans les villages de la Proutka et de la Kirouschka, des gars robustes ont souvent trouvé le chemin de notre feu de camp. Ces gars-là m'ont supplié à genoux, pour que je leur permette d'apprendre chez nous le métier de brigand. Des gars de tout repos, des gars solides, que c'était une joie de les regarder. Mais pour une bande, il n'en faut pas plus de quarante — il ne faut pas que ça dégénère. En secret, j'ai maintes fois regretté de ne pas pouvoir échanger tout simplement contre un de ces gars-là tel ou tel de mes hommes qui était fourbu, et déjà inutile. Mais je n'en ai jamais rien laissé voir. Bien sûr que non. Il faut toujours ne donner que des instructions précises, pour des entreprises nécessaires. Il faut garder pour soi les simples souhaits et les projets mal mûris. Là-dessus, Woynok, nous sommes bien d'accord.

Mais hier, quand ton boutefeu a fait une trouée dans ma bande, je me suis rappelé ces jeunes paysans frais, avides d'action, et je pouvais à ma guise creuser la trouée où s'imposait depuis longtemps une relève. Comme tu le vois, Woynok, hier, tu nous a causé plus de profit que de dommage.

Entre temps, Grouchek et ses hommes avec leur prisonnier atteignaient les Gorges du Loup. C'est ici que la bande avait fixé son nouveau bivouac, les gorges n'étant peuplées de loups qu'après la chute des neiges. Grouchek fit délier les entraves de Woynok. Il dessina par terre une petite croix et ordonna à Woynok de se mettre à cette place. Puis il commanda aux brigands de charger leurs fusils et de fermer le cercle autour de Woynok.

Dans toute l'année que Woynok avait passée chez eux, les brigands n'avaient plus jamais songé à Woynok. On pourrait dire qu'ils l'avaient oublié. Maintenant, après un temps si long, il y avait enfin, de nouveau, un espace entre lui et eux : l'espace entre sa poitrine et la bouche de leurs fusils. Il était redevenu le Woynok d'antan, celui qui s'approche du camp une fois tout au plus, dans l'hiver le plus rude, celui dont on rencontre ou dont on croit parfois rencontrer les traces. Les brigands tireront-ils quand même, sur l'ordre de Grouchek ? Mais Grouchek n'en donnait pas l'ordre. Il fendit le cercle, se campa devant Woynok et dit : — Va-t'en au diable, Woynok, mais va-t'en ! Et que jamais il ne te prenne, même en rêve, l'envie de croiser notre route ! Que jamais de ta vie on ne te voie chez nous !

Depuis qu'il s'était réveillé ligoté, sur la Montagne des Sœurs, Woynok n'avait pas encore dit un seul mot. Maintenant non plus, il ne répondit rien. Ses yeux étaient clairs et transparents. Muet, il quitta le cercle qui se défit aussitôt derrière lui. Déjà, il avait quitté les Gorges du Loup. Il ne pensait plus à Grouchek et sa bande, et il l'oublia. Quelques brigands, soudain, coururent au bord du précipice ; mais la trace de Woynok était déjà recouverte par la chute des feuilles, prodigieuse, incessante, de la Proutka automnale.

A dater de ce jour commença une époque nouvelle, qu'on n'eût jamais crue possible. Elle n'eût d'ailleurs pas été possible auparavant, et jamais plus elle ne le redevint. Elle dura un peu plus d'une année. Pendait cette année, le monde que faussement, on croyait étroit, s'étendit jusqu'aux espaces infinis, la Proutka s'étendit, et il y eut place pour Woynok et Grouchek.

Qui aurait pu prétendre, cette année-là, que l'un fût supérieur à l'autre ?

Jamais on n'avait tant parlé, dans les villages, de Woynok et de Grouchek. Quant à Grouchek, après ces événements, il interdit à ses hommes de prononcer même le nom de Woynok. Tous comprirent que Grouchek ne pouvait exiger moins.

La bande passa l'hiver suivant derrière la Montagne des Sœurs, dans une fissure de rocher nouvellement découverte. Des éclaireurs qui patrouillaient entendirent raconter par un charbonnier que Woynok avait péri. Et même pas bien loin de là : à quelques heures de marche ; et même pas depuis longtemps, mais la veille. Il était mort d'une mort misérable. Les chasseurs de Doboroth avaient apporté dans les villages de la Proutka des pièges nouveaux, inconnus. Woynok avait buté dans un de ces pièges, et le piège s'était refermé. Une nuit toute entière, il y resta pris. Il était presque gelé. Alors seulement, les villageois osèrent s'attaquer à lui et le tuèrent à coups de gourdin. Ce message brûla d'abord la langue des éclaireurs, puis celle des brigands. Ils ne purent se retenir davantage et rompirent la discipline et le silence. Grouchek fit exactement ce qu'espéraient de lui ses hommes. Il s'assit parmi eux, se tordit les mains à les faire craquer, pleura tout haut et se lamenta. Tous se lamentaient avec lui, en un douloureux soulagement.

Au-dessus du feu fraîchement tisonné, les complaintes disaient ce qu'on savait de Woynok, en une sorte de joyeux désespoir. Parce qu'il était mort, et parce que tout de même, un tel homme avait existé. Tous se lamentèrent jusqu'à l'épuisement, et s'endormirent.

En pleine nuit, la sentinelle postée au bord du ravin cria que Woynok était venu. Au-dessus de la paroi montagneuse, le brouillard parut s'épaissir. Woynok approchait du camp avec une lenteur infinie. Les brigands se recroquevillèrent autour du feu moribond. La main qui voulait y jeter un fagot déjà se glaçait d'horreur et de froid. Car un souffle glacial émanait de Woynok et voltigeait autour des tempes des brigands. Mais Woynok, qui répandait ce froid, semblait ne pas frémir lui-même. Il s'assit par terre, hors du cercle qui entourait le feu. Il ressemblait au Woynok d'autrefois autant qu'un mort peut ressembler à un vivant.

Alors, Grouchek se ressaisit, salua Woynok, s'assit par terre devant lui, face à face, et lui parla : « Cher Woynok, pourquoi ne tiens-tu pas ta promesse ? Pourquoi es-tu revenu parmi nous ? ». Woynok ne répondit rien. Quand les brigands entendirent la voix de Grouchek, ils se calmèrent un peu, ils admirèrent leur Grouchek qui savait parler à toute sorte d'hommes, même morts, et ils se bercèrent de quiétude. Grouchek continua : « Ne peux-tu donc tenir, même à présent, ce que tu as promis ? Que veux-tu donc encore, ici chez nous ? Nous ne t'avons demandé qu'un tout petit rien, mais tu ne veux même pas nous accorder cette infime prière ». Woynok ne bougeait pas. Grouchek reprit : « Tu n'as vécu avec nous que très peu de temps, ce temps ne nous a pas laissé un souvenir fort agréable, et malgré cela, nous t'avons plaint aujourd'hui comme si toute ta vie avait été inséparable des nôtres. Ecoute, Woynok : Woynok a été assommé à coups de gourdin par les paysans, dans la Montagne des Sœurs. Jamais il n'y eut pareil brigand, et jamais plus il n'aura son pareil. Qu'est Grouchek, auprès de Woynok ? Grouchek est vieux; si demain, ses bras retombent, sa bande se dispersera à tous les vents ».

— Pourquoi suis-je venu ici ? pensait Woynok. Pourquoi ai-je franchi une fois encore ce terrible chemin à travers les montagnes ? Je pourrais avoir depuis longtemps mon repos, je pourrais depuis longtemps être couché sous la neige.

Les brigands se balançaient en une rapide cadence, et leurs têtes, parfois, s'entre-choquaient. Maintenant, ils n'avaient presque plus peur, comme s'ils eussent compris qu'un mort pèse bien peu contre tant de vivants. Ils oublièrent leur hôte. Mais leurs complaintes se succédaient, si riches et si denses qu'on devait s'étonner de tout ce qu'une vie si promptement tranchée avait pu contenir.

Woynok était beaucoup trop faible pour s'approcher du feu. Qui donc aurait songé à l'y conduire ? Plus vite le froid ferait craquer son cœur, et mieux cela vaudrait, pensait Woynok, plus vite se figerait sa chair inutile, déchirée jusqu'aux os. Il leva un peu la tête. Un instant, au-dessus du feu, surgit une vie jeune et tentante, la plus pure vie de brigand, téméraire et heureuse. Woynok regretta cette vie qui s'achevait avec la chanson fougueuse et la trop ardente flambée.

Grouchek, le premier, fit silence : il s'était aperçu que l'hôte était parti.

Au matin, les brigands trouvèrent la piste fraîche, tracée dans la nuit. Grouchek les consola : — Il n'a pas pu aller bien loin. Il se leva en geignant; maintenant, il lui était toujours difficile de quitter sa couche nocturne, comme si la terre voulait tout de suite le retenir. Mais il savait ce qu'il devait à la bande. Il se mit en route avec les meilleurs de ses hommes. Ils trouvèrent bientôt Woynok. Il avait enfoui sa tête dans la neige. Ils demandèrent à Grouchek : — Faut-il l'ensevelir au camp ? Grouchek répondit : — C'en serait trop. Ils retournèrent simplement Woynok, face au ciel, et le couvrirent de neige. Ce fut vite fait.

ANNA SEGHERS.

(Traduit de l'allemand par Jeanne Stern).

DEUX RAPSODIES

RAPSODIE FINNOISE

Brouillards de la Baltique
Fantômes de l'amour
O polynésie du songe où le cœur traîne encore
Après soi les vapeurs de quel âge
Et dans son feu ce qui fut la jeunesse

Phares du gel et les cristaux du froid
Qui brûlent jusqu'au blanc vos rochers vos navires
Fumée de spectres fumée des flots
Sur la walkure apparue dans son sommeil d'armure
Nue
Quel archange torche virile plonge et trempe son [acier
Jet de flamme et de glace
Geyser de quel désert !

Minée reine des brumes
Minos roi de l'Erèbe
Qui donc est mort qui ressuscite
Dans les îles volant haut
Sur un horizon de lueurs ?

Rakassane voici la voix
Sinoa le cri répond
Que les sirènes sont en moi.

Où s'en vont les palihoux
Mais où sont les pagnes doux
Et les palmes odorantes ?

Sinoa l'ombre répond :

A vos buissons de corail îles frappées du givre
A vos blanches floraisons de matin boréal
Merci !
Merci pour l'âme qui revient
Merci pour le retour des jonques des atols
Des plages molles des cheveux d'huile
Pour les mains pour les seins
Pour les folies et pour les nages
Pour les mirages pour leur tocsin !
O temps perdu bonheur promis
Tous les oiseaux du pôle
Dans le miel chaud feront leur nid.

A bord du S/S *Ragne*,
au large des îles d'Aland,
le 31 octobre 1948.

RAPSODIE DANOISE

Cette grande lavée du matin
dans le vent dans le ruissellement
des embruns des averses des paquets de mer
à travers le Kattegat et le Grand Belt,
cette grande lavée du matin
qui pourrait effacer tous
les péchés les remords les détresses
et qui n'efface rien.

Cette grande lavée du matin
avec la houle des océans venue de partout
de la Bothnie du pôle des tropiques
et qui s'engouffre en tourbillons
dans tous les trous écumants des pays disloqués,
cette grande lavée du matin
qui pourrait d'un seul coup m'engloutir
engloutir ce corps ce cœur cet esprit ce souvenir,
et qui n'engloutit rien.

Cette grande lavée du matin
et les hommes se lèvent
tous les hommes se lèvent
les Danois les Bantous les Malgaches
sur tous les pays de la terre quand le matin se lève
à Santiago à Sumatra
pour le travail pour le plaisir pour la mort,
et le soleil se lève aussi sur les dômes de cuivre
entre deux pluies qui portent les oiseaux fous
vers l'éternel danger de vivre,
cette grande lavée du matin
qui pourrait emporter tous
les travaux les bourreaux les tombeaux,
et qui n'emporte rien.

Cette grande lavée du matin
dans les ruissellements d'eau
sur le visage sur le dos,
tous ces départs tous ces retours
les instants les heures les jours
et tous ces lourds paquets des ans tous les ans,
cette grande lavée du matin
qui pourrait faire couler entre mes mains
mes trésors et ma pauvreté
avec ce vent qui pourrait me déshabiter
avec sa pluie qui pourrait me déliter,

Cette grande lavée du matin
qui pourrait ah qui voudrait bien
tous les jours recommencer
à me laisser là tout nu tout propre mais sans rien
comme un naufragé sans pain ni vin
un amant sans amour
un heureux sans bonheur
un vivant sans mémoire
un mortel sans espoir.

Cette grande lavée du matin
je n'y suis pour personne
et le tout pour le tout,
cette grande lavée du matin
qui jamais jamais jamais
ne pourra me reprendre rien.

A bord du M/S *Malmöhus*,
le 25 février 1949.

GABRIEL AUDISIO.

POÈMES

LE CHANT

Pour vivre il faut connaître un chant venu de loin
Et le chanter tout bas quand plus rien ne l'écoute,
Pareil au voyageur dont s'efface la route
Quand la nuit, de ses pleurs, prend la mer à témoin.

Nous fûmes ces errants d'une même chanson
A peine murmurée à la source des larmes,
Ces rêveurs égarés dans un pays de charmes
Epuisant en leur cœur une seule saison.

Les grands piliers du monde ont-ils d'autres forêts
Que celles de cette ombre où je suis envoûtée,
Et le port de la nuit a-t-il d'autre jetée
Que celle où la tempête étouffe ses secrets ?

Je n'ai pas de secrets pour un si beau visage
Que je regarde au fond des miroirs du matin
Car je t'ai reconnu avant que le destin
Ait levé l'interdit de son dernier mirage.

Je n'ai pas de secrets mais j'ai cet air du large
A dire à tes vaisseaux, à dire à tes jardins
Et ce que j'entendais sur mes seuils enfantins
Bien avant d'être moi parle à tous tes rivages.

Quand la nuit sans mensonge à la veille des pleurs
Endormait le village, une paix indicible
Berçait au clair de lune un navire invisible
Et mettait dans nos mains des fantômes de fleurs.

●

Et le chant s'élevait, pour nous, d'un cimetière
Pendant qu'un même oubli divinisait les morts
Sous leurs tombeaux moins lourds que la voûte du [sort
A ceux qui n'ont connu ce que nous allions taire.

Tel était le soupir des dieux avant le monde
Lorsqu'ils prophétisaient l'impossible bonheur,
Que nous le retrouvions dans cette aveugle ardeur
Où nos yeux se laissaient mourir en eau profonde.

Pour vivre il faut savoir cet air venu d'ailleurs
Afin de ne pas perdre un seul mot du prodige
Quand il n'a plus de voix pour peupler le vertige
Avec l'éternité qui m'abat sur ton cœur.

LA DEMEURE

Ma demeure est tout ce qu'un songe a fait de nous
Et sous tes yeux fermés j'habite mes folies
Mes châteaux, mes isbas, mes forts, mes abbayes
Mes phares de fantôme et mes huttes de houx.

Vois ces jardins perdus et ces champs élysées
Et ces fins de saison sous les fausses tonnelles !
Les chambres de l'orage où nos mains sont plus belles
Ont préparé pour nous leurs loges constellées.

Quand l'ombre rend au jour ceux qu'elle a rassemblés
Je ne m'éveille plus de tes palais d'enfance ;
Au bout de notre course et de nos survivances
L'alcôve des amants nous accueille en noyés.

Avec toi j'ai choisi maintes rives illustres,
Des édifices d'or et des salles de bal
Où s'épousaient au feu d'un cérémonial
Nos corps façonnés par l'adulation des lustres.

Nous aurons connu l'arbre triste des Moluques
Dans l'ardeur déchirante où le suspend son chant,
Les ruches des baisers, les sépales géants
Et l'oreiller du vide écrasé sous nos nuques.

Mais surtout les grands parcs, les chemins éperdus
Près des statues de notre âme mystérieuse
Et les miroirs d'eau morte où notre nébuleuse
Tremble de fleurs d'automne et d'astres confondus.

L'enfant des cygnes veille au cœur de nos ténèbres
Et Psyché veille au seuil des châteaux enchantés.
Le soupir de nos chairs sacre les voluptés
Et par elles renaît de ses fables célèbres.

O châteaux, forêts d'ombre, étangs, miroirs des fiords
Tombes des dieux, canaux, rocaille, arches de neige,
Ma demeure est partout où j'écoute et protège
Tout ce que je chéris d'un seul et double sort.

Vivre c'est revenir ensemble aux mêmes rives
Et qu'un même sommeil, maître d'œuvre éternel,
Fonde à même le roc de notre temps mortel
Le secret monument de nos vies successives.

YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

POÈME APRÈS UNE GUERRE

I

Je ne comprends rien à rien : on peut en rire
Simplement adorer la rue, simplement
Rire
Une fille s'approche en gémissant
Qui coupera sa tête un beau matin, qui
Etranglera son cou, qui la jettera
A l'eau ?
Je ne comprends rien à rien, les gens
Comprennent tout, les gens avec à propos
Répondent aux questions qu'on leur pose, l'air
Est pur — on peut le boire, on peut l'aimer — les guerres
N'ont pas troublé cet air ! O fleuve aimé qu'ai-je
De commun avec toi — l'arc-en-ciel te couronne —
Mais qu'ai-je de commun avec toi O Beauté ?

II

Une larme ! O peuple tourmenté que veux-tu
De plus ?
Brûlé par la soif, brûlé par l'amour
Brûlé par le désir des plaines, par les villes
Flamboyantes, les eaux de source, les épées
Oh tais-toi
Je me tairai la tête appuyée
Sur le talus toujours.

La belle route grimpe
Sur la montagne — on le prétend — puis redescend
Dans la vallée
Et c'est toujours le même bruit
De sabots de chevaux sur le goudron des routes
Le même souffle des chevaux, des cavaliers
Dans la nuit transpercée par le bruit des sabots
Des chevaux
Je fais allusion aux batailles
De notre époque hélas ? Ça n'a pas d'importance
Le Juif errant n'a pas terminé son voyage

III

Une larme ! Un été au bord de la fontaine
Les enfants trempaient dans l'eau de belles épées
De sanglantes épées
Depuis l'on a coupé
Les mains de ces enfants
Mais après tout la mort
Par le silence seulement se fait connaître
Après tout que sait-on de l'hiver, que sait-on
De la nuit ?

IV

On peut serrer les dents: la terre fait la sourde
On peut serrer les poings: l'air couronne la terre
On peut sur un cheval galoper sur les airs
Qui couronnent la terre — On peut former la chaîne
On peut écrire sur un mur troué le mot
Camarade, on peut trouer beaucoup de murs

On se lève
Par la fenêtre on cherche à voir le temps qu'il fait
On cherche sur le calendrier un beau jour
On écoute le vent et la pluie, le silence
Le bruit des pas des gens, le bruit des voix des gens
On ne dit rien, on sort, on se mêle à la foule
Dans la foule on salue la grappe de raisins
Poussée là par miracle au cœur du mois de Mars
On se tait encor un peu pour mieux admirer
Pour remercier Dieu sait quelle divinité
Qui protège Paris et la campagne
Qui protège la vie des gens
Qui quelquefois ne la protège pas

O Vallée ouvre-moi ton calme, O mer salée
Dessèche-moi de ton beau sel, O ville rouge
Démasque-moi, disloque-moi, incendie-moi
Reconstruis-moi : je ne veux plus sur des ruines
Pleurer

1946.

LES SAISONS

I

Dans les déserts tu bois l'eau fraîche, tu repeins
La nuit

Mon amour tu t'en vas; la tendresse est obscure
Tu traverses le soir, tu ouvres cent portails
Tu traverses le vent, le brouillard, la beauté
Tu cherches l'autre rive !
O peuple tourmenté
Tu fais bouger la ville O peuple sans tendresse
Tu te bats pour le pain, pour le bonheur, la gloire
Les amants ne rient plus ! L'Europe a fait la guerre
Pour rien ?
Autrefois nous rêvions d'ouvrir la porte
Sur un été splendide, autrefois nous dormions
Après l'amour

II

Peut-on chanter la rose ou l'eau fraîche sur l'herbe
Le calme après le jour, le calme au point du jour
Le calme au cœur du jour parfait ?
Ah trop de bouches
Ont cherché l'eau ! Ont cherché l'air ! Trop d'inconnus
Fusillés les yeux ouverts, la bouche fermée

N'ont pas chanté l'été
D'obscurs amants depuis ont reconstruit la nuit
Le plaisir, la blessure — Ils ont rouvert la bouche
Pour rire
Ouvrons la bouche, les enfants vont naître
Par milliers. La bonté rejoindra la bonté
L'été rejoint l'été et les ventres des femmes
Sont ronds.

III

Rêver, lever le poing, crier vengeance O frère
Qui a lancé la balle d'or ? Le beau mois d'Août
Ouvre son ventre : on peut y boire la fureur
La paix parfaite
Les enfants trempent leur langue
Dans le ruisseau, trempe leur lance ensanglantée
Ils ont vieilli ! *Pour qui meurs-tu décapité*
A qui donc jettes-tu en mourant la promesse
Du Bonheur

IV

Voici l'hiver encor, la somptuosité
Dans l'hiver somptueux il faut nous refarder
Peindre la bouche en noir
Tu brilles, tu éclates...

Le vent rejoint la mer et la mer les montagnes
Les putains sous les pieds des femmes vertueuses
Jettent des roses, les putains ouvrent leur porte
Aux mères éplorées, aux boiteux, aux curés
Aux enfants nouveaux-nés ! Il fait très froid : on peut
Sous leur aisselle se chauffer

La neige est un bon lit : on s'y chauffe, on y rêve
De midi à midi on y fait bien l'amour
Les mères éplorées abandonnent l'église
Pour la rue qui bien mieux les console — Ah c'est beau
Des dahlias criards naissent sur les épaules
Nues des femmes — nous rêverons de leur beauté
Longtemps. L'hiver s'ouvrira sur l'hiver, longtemps
Nous coulerons à pic dans ce grand lit de noce

1947.

TRISTES MONTAGNES

I

Dans ton corps tu dessines les longs paysages
Ton cœur est la caverne où se cachent les fleuves
Naissants   O jeune toujours à travers les siècles...

Les herbes secouées à l'heure de l'orage
L'oiseau qu'on ne peut voir mais dont le cri aiguise
Le calme entre les branches suspendu, l'été
Parfait en qui habitent l'oiseau, le sommeil
Des herbes, des orages tus — en toi s'achèvent

Tu présides à la naissance des carnages
Tu enfantes le Temps, tu oublies les saisons
Qui apportent l'oubli.
De quel nom t'appeler
Mais assez vide pour qu'il ne te pèse pas ?

Le voyageur de toi s'approche dans sa gloire
Plus ignorant oh plus vide que toi il marche
Sur ton apparente tranquillité ! Il marche !
De toi il se délivre !   O montagne je cache
A tes chemins secrets ma plus secrète vie

II

Tristes montagnes qui présidez aux naissances
Des mers ! Je ne chanterai pas votre savoir
Tristes prophétesses, grands corps courbés, mémoire
Qui couronnez le monde — il n'est pas de sentier
Pour pénétrer votre poids, pas d'homme assez léger
Assez lourd de saisons diverses, de tristesse
Incomblée pour vous bénir ?
Le nomade en voyage
Caresse longuement votre flanc, il attend
Que votre paix descende un soir et le couronne
Il attendra longtemps : la saison n'est pas bonne

III

Semblable à la colère une tristesse sèche
Habite la largeur de ce pays mais nous
Ne pleurons pas sur vous O Natales lenteurs

Nous avons beau sur vous jeter nos pierres sèches
Le centre de la terre ignore vos racines
Vous avez beau offrir à l'univers vos rides
Le Temps et le Soleil toujours refuseront
D'y reconnaître leur blessure...
Et nous rions

IV

L'esprit rapide croît sous le sol ? Vous restez
Indifférente et belle O montagne plus forte
Que la diversité des diverses saisons
De la rencontre, dans les airs, de deux nuages
Naissent, dit-on, les poètes ?   *Le cœur changeant*
Des hommes sur la terre en dit bien assez long

Etes-vous de la terre l'auréole ou bien
Le profond fleuve où boit l'oiseau, le sang qui coule
Dans le corps de l'oiseau lorsqu'il jette son cri
Au ciel ?
                    Mais quel oiseau sut donc s'aventurer
Jusqu'à vous langage et quelle oreille humaine
Eut l'envie folle, un jour, sur vous de se pencher ?

V

Les secousses cosmiques agiteront-elles
Un beau jour vos rides

O largeur antique
Quand vous verra-t-on fuir le système solaire
Et le poids des nuits

Des charmants assassins vous ne serez l'abri
Jamais : ils préfèrent les rosiers des tonnelles
Les ports qui toute l'année remuent, les manèges
Où tournent les destins avec les filles folles

1945.

NICOLE CARTIER-BRESSON.

L'OPÉRA DES FALAISES

A la fin de l'année, comme se taisaient depuis quelques jours les grandes vagues vertes ébranlant d'un canon lointain le ciment de la digue, et que le vent aussi s'apaisait, le capitaine Idalium pensa qu'il profiterait de la prochaine marée basse pour aller se promener au pied de la falaise du Pollet vers laquelle plusieurs fois, pendant le mois de décembre, il avait vu fuir une créature étrangement singulière parmi les pêcheuses de moules, les ravaudeuses de filets et les jeunes marchandes de poisson qui traînent habituellement leur ivresse facile entre les dernières maisons de ce faubourg dieppois.

La mer est déchirante en hiver. Il se fait, même à l'intérieur des bassins, un clapotis qui pousse au-dessus de la surface une quantité de petites langues d'eau, comme des palmettes grises, dont la pointe s'effrange en sel tout de suite plaqué sur la façade des caboulots riverains où il attaque la peinture et sur le visage des passants qu'il givre à la cime du poil. Les fers anciens et les chaînes du pont tournant s'engrènent avec des cris de perroquets ; perpétuellement aussi grince quelque drague à rejeter la vase envahissante, et c'est une odeur d'huître morte que d'un soudain coup de pelle l'engin rouillé vous fourre jusqu'au fond de la gorge. Idalium serra frileusement sous son menton une grosse laine noire piquée d'un clou de bordage, châle de vieille femme arraché à la sortie des vêpres plus sec que par une saute de vent d'est, car il s'amusait à ces tours bourrus dans les soirs de tempête, releva sur le tricot son col ciré doublé de peau de loutre, s'engagea dans une ruelle que des chiens blancs et jaunes bordaient, assis en deux rangs de gardiens à la porte des débits surtout de rhum et de calvados.

Derrière les chiens, au bas de murs tous également de briques rouges timbrés de croix en briques

noires, plus haut que le trottoir de grains d'anthracite gallois tassés entre des planches soutenues de piquets, deux longs jardinets déployaient le luxe misérable d'étiques roses de Noël telles des crachats fleuris gras sur la cendre et sous les jambons. Les mocassins à courroies du capitaine Idalium ridaient, cependant qu'il marchait, des plaques d'eau de suie diaprées d'une mince pellicule d'huile minérale. A chaque pas qu'il faisait, à chaque secousse transmise à son grand corps par les bosses du chemin ou par quelque plus volumineux morceau de charbon sorti du trottoir puis errant selon le caprice des roues cerclées de fer des petites voitures où l'on crie le poisson, un bruit vaguement métallique se produisait, et la marche du capitaine s'accompagnait d'une rumeur comme d'un battant qui tinte sourdement contre une paroi de bronze. Pourtant sa peau était molle; des cicatrices, qui barraient de bourrelets blanchâtres sa nuque et son front, témoignaient bien qu'il n'était pas invulnérable au pointu, mais son teint présentait certains reflets rouges qui ne faisaient penser, quoiqu'il les attribuât, quand on les remarquait, à de prétendues origines mohicanes, qu'à des copeaux de cuivre sous le gris sombrement bleuté de ses cheveux qu'il portait roulés en menus escargots de nattes ardoise. On m'a rapporté aussi que l'on avait entendu, quand il appelait d'un claquement de ses doigts par le tabac peut-être à peine vert-de-grisés le barman d'une taverne de filles proche la gare maritime, au lieu de ce déclic, que l'on connaît, de revolver qu'on arme, un son grelotté plutôt comme d'un timbre de bicyclette. Il faut dire encore que l'aiguille aimantée cessait de montrer le nord magnétique et s'affolait, quand il s'approchait d'une boussole, et puis cette terreur véritablement insigne qui s'emparait de lui au premier phénomène avant-coureur d'un orage, au plus lointain roulement de tonnerre, au moindre éclair même de chaleur, et qui le poussait pour se mieux isoler du sol, comme s'il s'était cru en danger imminent d'être foudroyé, à se réfugier sur un meuble de bois aux quatre pieds juchés sur quatre culs de bouteille plantés autant que possible dans un épais tapis de caoutchouc mousse.

Ces deux rangées de maisons basses, il avait pensé quelquefois que l'une d'elles au moins devait posséder un moyen de communication presque instantanée d'un bout à l'autre de ses éléments, mais répugnant au téléphone il imaginait plutôt une sorte d'obscur conduit cylindrique, un peu comme en miniature le *tube* familier à ses promenades de

Londonien naguère, où, sitôt son passage signalé devant le premier débit, se fût lancé jusqu'à l'ultime, dans le lisse du conduit, un petit garçon rapide accroupi en jockey sur une paire de patins à roulettes. Messager, sinon aussi le frère olivâtre de la jolie destinataire, adressé à celle qu'il eût gagé de voir paraître tout à l'heure, ainsi qu'à chacune de ses descentes dans cette banlieue, quand il serait arrivé au bas de la ruelle. Et il allait avec lenteur, souriant à l'idée qu'elle devait être prévenue, maintenant, de son approche, qu'elle s'arrangeait de circonstance et construisait pour lui sans doute — face à quel miroir en fer blanc bordé de moules vides ? — ce mince visage d'Orient d'une si déconcertante extranéité dans un tel décor qu'il n'avait osé la poursuivre en leurs rencontres d'hier que de très loin et sans la moindre persévérance.

Car, et bien qu'il ne fût pas ignorant des théories qui attribuent aux gens du Pollet, pour expliquer probablement leur accent assez particulier et le ton plus foncé qu'ailleurs en Normandie de leur système pileux, une origine espagnole selon les uns, vénitienne selon les autres, il y avait en cette fille-là quelque chose qui dépassait son entendement, qui lui faisait douter s'il n'était pas ivre malgré le froid, si d'autres que lui voyaient sous le même aspect l'être bizarre, et qui le forçait, quand elle paraissait devant lui, à un respect aussi éloigné de ses habitudes flibustières que saluer les corbillards, manger l'hostie ou jeter du pain aux mouettes. S'effaçait complètement de son esprit, alors, ce grand penchant aux jeunes pauvresses pour le ravissement desquelles il arpentait sans repos les quais marchands et les alentours boueux des usines cauchoises; on l'eût surpris, même, en lui rappelant les vexations qu'il se plaisait à ordonner, ou peu de jours auparavant la manière insolite dont il comparaît des vachères sur les glacis de terre rousse et d'herbe verte du Camp de César.

Personne, à l'intérieur des maisons, ne semblait remarquer le capitaine; dehors aucun des chiens n'aboyait contre lui, ne suivant même pas du museau son passage devant les vélos rouillés enchaînés aux persiennes, et cette apathie chez les créatures commençait à le frapper d'un sentiment pénible de ségrégation en marge de l'existence, mais quand il fut à la hauteur de ce dernier caboulot qui s'intitulait dans un raccourci drôle « Au bon reposoir des sopranos et du cap Horn », un rideau violet carrelé de rouge qu'il observait depuis quelques minutes s'abaissa tout d'un coup sur le mastic craquelé de la fenêtre, la porte

s'ouvrit, celle qu'il attendait parut sur le seuil dans un cadre de fumée, vint à lui en trois enjambées lestes, s'empara de sa main sans lui donner un instant pour se mettre en garde. Il se vit enfermé dans un regard implorant et cruel qui le fit penser au reflet fascinant de certains minéraux, plutôt qu'à l'expression d'un œil humain ou bestial.

— Bah ! dit-il, il serait admirable, vraiment, qu'Idalium reculât devant un œil de pierre. Nous ne sommes pas non plus, nous autres, de l'espèce tout à fait commune. Et, se taisant, il fit se heurter ses mâchoires dans un bruit de cloche que l'on jette sur une dalle.

— Tu me suivras ? dit-elle.

— Je t'appellerai « Jaspe », et je te suivrai partout ; sous les vagues de la mer, au fond de tes mines, au centre de la terre si c'est là ton domaine.

— Il ne sera pas besoin de me suivre aussi loin, dit-elle, en se mettant en route.

Ainsi qu'il s'en doutait, elle prit la direction de la falaise, marchant à côté de lui mais sans plus prononcer un mot. Il ne cherchait pas à vaincre son mutisme, admirant au contraire qu'elle eût compris qu'il détestait les bavardes et que nul préliminaire ne lui plaisait davantage que des frôlements anonymes ou que cette légère caresse de l'étoffe sur les doigts entre le bras et le flanc d'une silencieuse. Repris en même temps par la curieuse gêne qu'elle lui communiquait toujours, et que n'atténuait pas le souvenir du précédent coup d'œil, il s'étonnait de n'oser même pas la regarder en face ; c'était déjà beaucoup de lui avoir promis de la suivre, et il s'inquiétait et se réjouissait à la fois de connaître qu'il irait jusqu'au bout de sa parole.

La ruelle s'achevait en un désordre de cabanes et de maisons de pêcheurs plantées au hasard sur des voies qui n'étaient plus que d'étroits sentiers, dans l'entourage d'un chalet tout nu et trop haut, inhabité depuis plusieurs saisons ainsi qu'en témoignaient, avec un épais mélange d'orties et de ronces qui avaient englouti le petit jardin et débordaient au dehors à travers les fissures d'une palissade pourrie, les volets dépenaillés maintenus clos par des tiges de fer vissées dans le ciment et de longues dégoulinures de salpêtre pétrifié sur la façade maritime comme des coulées calcaires sur les parois d'une grotte.

Passé l'abri du chalet, et quoique le vent se maintînt dans son plus doux pour cette époque de l'année,

il semblait que la mer enroulât le couple dans le remous claquant d'une grande écharpe froide, poudreuse, chargée de relents saumâtres telle que surgie de la cale d'un morutier, et qu'elle halât sa prise vers le bas pour l'amener tout de suite sur sa lisière bouclée d'écume. Au moins est-ce l'image qui s'éclaira pendant quelques secondes dans le cerveau d'Idalium, qui fit se presser l'aventurier contre sa compagne par un instinct qu'à deux il serait plus facile de résister à l'effort; elle, pourtant, ne répondit pas à son invite, ruée vers l'eau de cet élan têtu qu'il avait observé d'autres fois à chaque enjambée plus rapide, quand il ne la suivait que des yeux et qu'elle était sur le point de s'effacer entre le brouillard et le flot.

L'ampleur des bâtisses diminuait à mesure que l'on se rapprochait de la grève, ainsi que des redoutes de moins en moins d'importance suivant l'éloignement où elles se trouvaient du chalet abandonné, donjon commandant l'entrée du faubourg. Ce n'étaient plus maintenant que des hangars de la pire espèce, construits de pieux malingres, de bidons vides, de plaques de tôle calcinées comme si elles avaient subi un feu, et l'air engouffré dans les rigoles de la ferraille faisait vibrer les toitures d'un bourdonnement de fils télégraphiques. Quelques guérites basses qui hésitaient entre la resserre aux filets et l'abri réservé aux hommes de la douane prolongeaient de peu cette zone où le sol lui-même, sous des racines de chardons secs, se veinait d'oxydes métalliques, mais déjà triomphait sur le terrestre l'élément marin : des galets erratiques rendaient chancelants les pas du capitaine, tandis que disparaissait toute flore à l'exception de certaines squames ridées gris et jaune qui étaient peut-être du lichen et qui envahissaient également le bois et la pierre. Le terme de ce petit monde fut une brouette peinte en vert, devant une caisse assez vaste, badigeonnée de goudron et maintenue en place par un amas de lourds noyaux de silex, qui fit songer le capitaine à un landau ancien arrêté devant sa remise dans une cour déserte du quartier de Soho. Sans doute un souvenir allait-il s'y loger, spectral, poudré à blanc, ceint de perles défuntes, quand le tassement sous ses pieds et l'éboulement restreint des vagues de galets qui avaient succédé au terrain solide vinrent à propos tirer de sa distraction le capitaine Idalium en lui rappelant qu'était atteint le premier but de sa journée.

Aurait-il été seul qu'il se fût assis malgré le froid, pour bien regarder, sur le croulant appui de ces cailloux ovales dont à pleines camionnées il avait plusieurs

saisons dirigé l'embarquement à destination de l'Angleterre et des manufactures d'assiettes en porcelaine dure, mais sa compagne le retint par le poignet d'une plus vigoureuse étreinte qu'on ne l'eût soupçonné au départ de doigts si fins; alors il se contenta de se figer debout près d'elle, qui le surveillait avec un air où s'effaçait maintenant l'implorant sous l'implacable, et de jeter sur le site un coup d'œil rapide. La mer baissait encore, presque étale. A deux ou trois cents mètres de l'observateur, jaillie tout d'un bloc marneux hors d'une pierraille tourmentée d'algues brunes, de coquilles et de trous de crabes, la falaise du Pollet se dressait comme une canine géante effilochant les nuages au pointu d'une petite chapelle et d'un sémaphore posés à son sommet sur un paillasson d'herbes rases. C'était période de morte-eau, la lune se trouvant dans son dernier quartier; les vagues se brisaient sans beaucoup de fracas ni de fougue à peu de distance du rivage; quelques rochers à peine, outre le grand éboulis qui précipité du pied de la falaise au flot barrait la plage, montraient obscurément le dos dans les remous derrière un très large banc de sable renflé en tortues par endroits, ailleurs ponctué de flaques et sillonné de rigoles.

— Capitaine Idalium, dit la fille baptisée Jaspe, avec brusquerie comme si de force elle avait ressaisi l'usage de la parole, c'est assez contemplé. Tu n'es pas un paysan pour enfouir tellement d'amour dans un mauvais bout de graviers qui n'auront jamais le temps de sécher avant d'être noyés de nouveau et de nouveau encore jusqu'à la fin du monde. Je te réserve un autre spectacle, et que pour oublier, je te le jure, ce ne sera pas trop de ta vie entière. Sais-tu que nous allons à l'opéra ?

Puis, voyant qu'il répugnait à quitter des yeux le paysage marin,

— Ecoute les oiseaux, ajouta-t-elle en lui montrant un moelleux cyclone d'hirondelles de mer balancées beiges et mauves devant les bouches de leurs terriers au lieu le plus inaccessible de la paroi, qui crient « fer, fer, fer, fer... ». Ce sont les aboyeurs du théâtre qui t'ont reconnu et qui t'appellent, qui annoncent aussi l'essentiel du programme. Viens donc, on n'attend plus que nous pour commencer.

Elle se détacha de lui, fut au bas des galets comme si l'y avait portée le reflux d'une vague, enjamba de la même allure flottante quelques gros blocs de craie, pains de sucre verdis dans des lits de ruisseaux,

prit possession du sable humide en y frappant la marque de son pied, flaira le vent ainsi que pour trouver la bonne direction ou un indice de gibier, partit, sûre de soi, vers l'éboulis aperçu. Idalium, plus lourdaud, la suivait à quelque distance, sans penser à rien qu'à une chèvre déchaînée et ravageuse.

Il fallut que tous deux fussent parvenus presque à mi-chemin des roches éparses, et qu'une rangée, pourtant dégarnie de mailles, de pieux à tendre les filets leur eût brouillé la vue de la plage laissée, pour qu'enfin le capitaine Idalium osât examiner son guide. Cela commença par les pieds, au sortir d'une flaque peu profonde qui les avait lavés de la poussière charbonneuse du faubourg : Idalium découvrit soudain qu'ils étaient nus, qu'ils l'avaient été toujours, qu'ils brillaient d'une perfection hardie, cambrés, grecs aussi comme on le dit de ceux dont le second orteil dépasse le premier en longueur. Quittant les pieds, son regard monta aux chevilles : d'os et de tendons et les plus fines et les plus décharnées qu'il eût jamais aperçues, balayées des bords à franges d'une jupe de soie noire moirée de sel à l'endroit des éclaboussures — singulier vêtement, pensa le capitaine, pour tel hiver normand qui partout fait rougeoyer jusqu'aux genoux les jambes entre des sabots et de courts fourreaux de lainage. La taille était mince, dans l'anneau d'une petite ceinture vernie, au point d'inquiéter par l'évocation d'un grand hyménoptère noir probablement chasseur d'hommes; noir le corsage, de soie pareille à celle de la jupe, plaqué sur des formes que rien en outre ne protégeait contre le froid; et si les cheveux semblaient plus noirs que tout par l'effet de leurs longues boucles mates sur le tissu brillant balancées jusque plus bas que les légères saillies des omoplates, Idalium n'eut besoin d'aucun effort, cette fois, pour se remémorer parfaitement les traits de celle qui lui tournait le dos.

Autour des yeux dont l'avait frappé l'éclat de pierre dure, il modelait, puisant en ses souvenirs, sur le crâne qui est à n'importe quelle femme une chair arrondie et sinueuse, un nez busqué en bec menu, des lèvres grassement ouvertes sur des dents sans rivales; il tendait une peau clairement olivâtre, assombrie de mauve sous les arcades sourcilières, épaisse, lisse comme un pétale de camélia; il soufflait là-dessus cet air de patience farouche qui est commun aux tziganes et aux filles de l'Orient méditerranéen. Quand il eut terminé son portrait imaginaire, les premiers blocs de l'éboulis se trouvaient à trois pas de l'inconnue.

Franchis ces pas, elle se tourna pour l'attendre : c'était le visage exact qu'il avait reconstruit, et pourtant c'était à si haut point davantage qu'il sut avoir entièrement perdu la direction du jeu et n'être plus qu'un comparse à côté d'elle.

Les oiseaux criards venaient évoluer maintenant au-dessus de leurs têtes, comme pour reconnaître les intrus, puis tiraient sur le ciel des lignes claires jusqu'à la craie percée de nids. Il se fit une brève chanson derrière l'éboulis, appuyée d'un rythme de tambourin. Quand se furent tus la voix et l'instrument, Idalium observa qu'une sorte de sentier tracé grossièrement ainsi qu'une foulée de brodequins en montagne naissait dans la rocaille aux pieds de l'inconnue, zigzaguant après entre des blocs grenus de moules bleues vers le rempart de marne blanche. Elle le prit par l'épaule et le poussa dans l'embouchure de ce sentier avec une impatience qu'il ne chercha pas à raisonner, satisfait de se trouver en avant-garde et d'avoir vu changer les rôles, mais le chemin étroitement unique où l'avait engagé la redoutable femelle ne lui laissa pas d'autre liberté que de choisir parfois d'un caillou branlant et d'un pointu celui qui recevrait le poids de son corps.

A sa droite et à sa gauche se hérissait l'éboulis d'une gluante végétation d'herbes et de coquilles nourries à marée haute par l'apport incessant des vagues; un maigre varech boursouflé de flotteurs à l'air de kystes hypodermiques pleins d'iode retombait sur des moules encore, de plus en plus petites à mesure que l'on se rapprochait de la grève, sur des patelles paissant une algue duveteuse à l'abri de leurs chapeaux de clown, sur des bigorneaux violets et nacre, des poux de roche; une mare à crevettes roses livrait sa transparence bordée de touffes brunes, suggérant au passage l'idée d'y jeter un crabe rompu en deux morceaux pour voir bientôt surgir de toutes les anfractuosités les jolis êtres limpides et moustachus rués à dévorer la chair palpitante. Plus haut, ils furent sur un sommet privé de vie, la zone atteinte seulement par de rares grandes marées, et le regard ne s'y amusait que de ferrailles incertaines amassées dans les creux, d'un aérolithe comme du crottin rouillé, d'une douille vide, d'un cuivre vert-de-grisé vomi par les guerres. Enfin ils redescendirent, et foulèrent les galets d'une plage absolument déserte au bas de la falaise.

Alors on entendit de nouveau des battements de tambourin, mais les musiciens étaient-ils foison, ou

bien s'en trouvait-il un seul au centre d'une cavité fertile en échos, l'instrument bourdonnait multiple devant autant que derrière le couple. Il semblait que le bruit sortît de la falaise; des fumées qui n'étaient pas du brouillard, paressant à quelques mètres de hauteur sur la paroi un peu noircie, achevèrent de persuader Idalium que celle-ci était creuse en réalité comme un bois percé par les tarets.

Passé une arête plus dure qui tombait du sommet sur la grève à la façon cassante d'un colossal pli de papier, le capitaine eut sous les yeux un petit coin de plage en retrait, caché jusque-là par le rideau crayeux. Des marmots plus près du chien, du singe ou de l'ourson que de la graine d'homme jouaient sur les galets; huit mâles unis en quatre paires par quatre vieux tuyaux de caoutchouc dans les orifices desquels ils avaient poussé leurs sexes menus usaient de ces liens élastiques pour agacer les femelles, et si l'une avait pris le meilleur parti de faire tourner le plus long pour sauter à la corde, d'autres mordaient furieusement le caoutchouc, se roulaient aussi demi-étranglées par ses nœuds aux pieds des garçons qui leur criaient des injures et les couvraient de crachats. Tous n'avaient d'autre habit que leurs cheveux identiquement longs et noirs, et puis un duvet précoce, crépu comme aux agneaux du Caucase. Une femme vêtue à l'égal de celle qui accompagnait Idalium, mais beaucoup plus âgée et le ventre rond d'une maternité prochaine, surveillait, indulgente, en lavant dans un filet d'eau sorti du sable des ustensiles jaunes.

Derrière le groupe, la paroi se creusait d'un semis d'ouvertures, la plus basse et la plus considérable approchant à tel point le galet que trois caisses vides faisaient deux marches commodes pour accéder à celle-là. Le capitaine essayait de se rappeler ce qu'il avait souvent entendu dire et lu parfois au sujet des grottes du Pollet ou de leur bizarre population troglodyte, mais il n'arrivait à fixer rien de précis que leur nom de *gobes* et que le conseil, répété des graves gens aux marins les plus ivrognes, de fuir cet endroit puant comme la chaise même du roi d'enfer, de n'avoir jamais le moindre commerce avec aucune créature suspecte d'y hanter. La pensée le réjouit qu'il faisait figure d'explorateur au lieu le plus craint des Dieppois, car il méprisait cette engeance âpre au gain; il prit les doigts de la jeune fille et les serra pour lui confier son bonheur d'être là.

Les enfants, toujours accouplés de feints cordons ombilicaux en gomme rouge dansant sur leurs cuisses

brunes, s'étaient rangés à tirer une haie depuis le sable jusqu'à l'escalier de caisses, les gamines ricanaient vers l'homme, s'essayaient à des gestes, la vieille arrondie ne donnait d'attention aux nouveaux venus qu'un regard sournois coulé entre deux pots à l'aspect de calebasses, un chat étendu en sphinx sur une pierre plate bayait aux mouettes avec une indifférence bien jouée, ce furent les divers saluts de la tribu mesquine au capitaine Idalium cependant qu'il marchait vers le trou des gobes.

Il y eut d'abord un couloir dont le sol était pavé de grosses éponges qui cédaient sous le pied en dégorgeant un liquide corrompu, et l'on voyait des crabes de bonne taille écumer dans les rigoles latérales en remuant les petits volets de leurs bouches. Au plafond, sur les côtés, la roche verdie d'humide se distinguait à peine dans les interstices d'une collection de fouets, de cravaches, et de sujets taillés ou modelés en forme de luths dans à peu près toutes les matières imaginables de la terre glaise et de l'herbe sèche à la corne, à la nacre, à l'os de baleine, au goudron sec, au cuir de bœuf et aux désuets pavillons de navires. Un engoulevent naturalisé pendait ailes ouvertes et pattes collées au corps, trop bas pour ne pas frôler la tête du capitaine qu'il peignit à son insu d'une sinistre traînée de couleur rouge celée dans la gorge de l'oiseau et affleurant aux plumes grises. Des personnages incertains, qui remplissaient le fond du couloir, s'écartèrent, puis la grande caverne engloutit notre héros.

Peu de secondes passèrent avant que se fût accommodé son iris au pauvre jour que distribuaient en l'air des galeries aboutissant à toutes les ouvertures dont il avait vu criblée la falaise. Il se trouvait à l'intérieur d'une chambre très spacieuse, mais beaucoup moins large que haute, dont la forme grossièrement cylindrique jusqu'aux trois quarts de son élévation, puis rétrécie graduellement en ogive, évoquait la silhouette d'un gigantesque projectile d'artillerie. Des veines épargnées pour leur craie plus pure et plus solide croisaient à faible distance de la voûte un jeu de contreforts naturels, touffu comme un branchage. Des échelles, les plus courtes en bois, d'autres de corde, conduisaient à de petites cellules creusées dans la roche à l'imitation des loges de théâtre et prolongées chacune d'un balcon de poutres noircies. Devant celles-là se dressait un mât de bonne taille qui, planté dans le sol au point milieu, faisait une sorte d'arbre de Noël naufrageur, hérissé d'un fouillis d'espars et de vergues tel que jamais on ne vit sur aucun bâti-

ment à flot, chargé de varech brun roulé en nids pour des rats peut-être, de poupées par centaines en tutus de danseuses caduques raidis par le goudron et le sel sur des jambes de bambou articulé, de crânes d'oiseaux de mer et si pointus qu'à les voir seulement on appréhendait leur coup de pioche entre les deux yeux, d'anciens instruments de musique, à cordes surtout, effondrés et farcis de pieuvres desséchées et de maigres roussettes, d'un clavier seul aux touches revêtues de piquants d'oursins, de raies empalées sur des flûtes, les ailerons liés par derrière pour qu'on les vît de ventre en caricatures de juges ou d'évêques, d'exocets crucifiés sur des éventails, et de bien d'autres bibelots que le capitaine Idalium, qui ne se plaisait à rien tant qu'au sordide, nettoya, pour les mieux examiner, d'une poussière grasse qui semblait depuis des siècles les couvrir.

Les êtres autour de lui l'intéressaient moins. Pourtant il entrait sans répit depuis sa venue, jailli de plusieurs bouches obscures ainsi que les vomitoires des arènes, un peuple étrange et sale, prompt à l'encercler mais à distance respectueuse. Se remplissaient aussi par la voie des échelles les loges au-dessus de sa tête. C'étaient des hommes au teint de marron cuit, ridés et boursouflés comme en hiver de sèches noix de Galle, surmontés d'un chignon huileux plus noir que le cambouis; des femmes, les jeunes étincelant d'un regard de porcelaine dans l'assyrien clair de la peau, pressant contre leurs voisins des seins cabrés sous la soie, les vieilles à peine distinguées des mâles par la taille et par le vêtement; un copieux essaim d'enfants nus où l'on fumait la pipe avec à peu près autant de bravoure que parmi les hommes, les vieilles femmes et les jeunes filles; quelques chiens d'une espèce apparemment descendue du renard, pelés, craintifs, misérables; un blaireau qui montrait les dents; des poulets étiques.

Sur les chevilles et sur les mollets du capitaine fourmillèrent de légers picotements. Une morsure plus précise, en haut de ses reins, le fit se gratter avec rage. La caverne devait être pleine de vermine; il se rappela ces marnières désuètes, en campagne, qui servent d'abris aux troupeaux et dans lesquelles il n'avait jamais eu à se louer de s'être étendu, fût-ce pour quelques minutes de plaisir auprès d'une enfant précoce. L'odeur aussi n'était que pour nourrir son dégoût.

Il se tourna à droite, à gauche, cherchant partout des yeux celle qu'il avait baptisée Jaspe et qu'il mau-

dissait maintenant pour l'avoir conduit en cet endroit fantastiquement décoré, mais peu secret, et quant à la puanteur intermédiaire de l'étable au cloaque. Pensait-elle se faire caresser au milieu de tout son clan réuni, ainsi que sur une place publique envahie par la foule ? A la fin il l'aperçut, non loin de lui, qui parlait à un vieux homme courbé sur un harpon et flasque dans des poils gris comme une outre en peau de chèvre.

Un signe de détresse, qu'Idalium n'avait pu retenir, attira son attention ; elle posa sur son front les paumes ouvertes de son interlocuteur pour lui témoigner sans doute par ce geste d'Asie qu'entre eux nul désaccord ne subsistait, se congédia respectueusement, fendit la presse pour se rapprocher de son premier partenaire.

— N'auriez-vous pas mieux fait, prononça celui-ci sur le ton précieux dont il aimait à intimider ses futures victimes, de vous égarer avec moi parmi les meules de paille dressées dans la plaine au bord des chaumes, ou bien de me laisser crocheter la porte d'une cabane de pêcheurs où des matelas de filets vous eussent tatoué la peau d'un joli carrelage ?

— Non pas, répondit-elle ; cessez d'espérer de vous et de moi des situations d'une aussi désolante banalité. C'est pour entendre l'opéra, je vous l'ai déjà dit, que nous sommes venus dans les gobes.

Il se résignait mal au programme annoncé, trop tyran pour avoir jamais rien senti que de l'ennui à toute autre musique que pauvre, plaintive ou de rue sous la pluie, et voulut essayer sur les plus agréables des filles à portée de son regard l'effet coutumier de celui-ci. Mais elles baissaient les yeux, s'éloignaient s'il insistait, repoussaient l'exigence autant que la supplication. Tout son pouvoir était disparu depuis qu'il avait franchi le seuil de la falaise.

— Vous me chercheriez vainement une remplaçante, dit sa voisine avec un rire qui perçait à jour le jeu hypocrite. Toutes savent dans quel but je vous ai amené ici, et vous n'en trouveriez pas une pour avoir le courage d'être à vos côtés pendant que vous tiendrez le rôle que l'on vous a destiné.

La phrase étrangement solennelle apportait quelque gêne. Il fut sur le point de prier qu'on lui expliquât ce but et ce rôle connus de tout le monde sauf du principal intéressé, ce destin dont il se méfiait à cause de sa fonction de déterminer l'avenir — excluant

tous les possibles qu'il aurait voulu voir rester en concurrence et danser autour de lui jusqu'à l'instant du choix suprême une belle ronde de fiancées confuses. Cependant la femme donna sur le sol plusieurs coups de son pied nu, et le cercle autour d'eux s'élargit.

— Venez, dit-elle. Votre place est devant l'arbre du sacrifice. Regardez en face de vous.

Curieux de savoir dans quelles mésaventures le jetterait encore une soumission si longuement prolongée, il se mit à l'endroit qu'elle lui montrait de la main. Derrière lui remuaient les espars et s'entrechoquaient les cordages avec les vergues du mât auquel son titre nouveau conférait une redoutable importance. Des bruits qui semblaient provenir du charnier d'instruments musicaux et d'animaux marins secoué par le frissonnement des agrès emplirent ses oreilles d'une rumeur discorde, mais qu'il trouva mélodieuse, comme s'il eût entendu gémir au-dessus de sa tête les branches, balancées par une brise intermittente, d'un grand arbre feuillu de violons. Après quelques instants, il y eut un coup de sifflet qui rompit en deux partis la foule, de manière à tracer un angle humain dont se rejoignaient les côtés derrière le mât sacrificiel, et la fumée des bouffardes enfantines au premier rang ajoutait quelque chose de concret à une image de salle d'attente épanouie soudain par-dessus les rameaux aux violons innombrables.

Alors le capitaine Idalium, du sommet de l'angle où il se trouvait, vit trembler au fond de la grotte un rectangle de lanières sombres en lequel il reconnut bientôt un rideau de ces laminaires qui croissent sur les rochers sous-marins découverts aux seules marées d'équinoxe — et dont les vagues, après des jours de tempête, roulent parfois sur le galet les immenses rubans bruns réunis en éventail autour d'une courte tige trapue. Des câbles qui ceignaient le rideau entrèrent en jeu dans un grincement de poulies malaisées pour l'attirer vers le flanc droit, tandis que des filles pas moins chocolat sous leurs guenilles rougeâtres que des batelières du Danube aidaient à la manœuvre en empoignant par le bas les algues raides. Quand le rideau fut fagoté dans un coin, quand les jeunes filles eurent disparu, l'attention se concentra sur une scène de craie qu'illuminaient des lampes à pétrole muselées de treillis comme des bêtes dangereuses.

Un fossé, dans le sol, contenait des musiciens qui préludèrent. L'orchestre, il est vrai, n'était formé que de cornes, mais de presque tous les animaux qui en

portent dans la création, et les unes creusées à fin de souffle, les autres cordées de boyaux, le bruit qui en sortait ne manquait assurément pas de vigueur. Au milieu du plateau se dressait une sorte d'autel taillé dans la roche, drapé d'un linge violet par dessus la marne verdie ; trois poissons secs y proposaient une trinité dérisoire, tout droits, la queue en l'air, cloués par l'œil sur la pyramide d'un métronome en ébène. Mais les acteurs entraient en scène, et tout s'effaça devant leur couple saugrenu.

L'homme était accoutré en phoque, c'est-à-dire qu'une peau de tel animal le couvrait entièrement à l'exception des jambes nues qui sortaient par deux trous pratiqués dans le ventre, tandis que la queue traînait, rembourrée, sur le gravier de craie, et la gueule ouverte de la dépouille hérissait de moustaches dures un ténor un peu criard. Lui donnait la réplique une femme de formes si splendides, sous le maillot d'écailles bleues et brillantes qui la vêtait de la tête aux pieds, que le capitaine en resta plus ébloui qu'il ne l'avait jamais été au cours de sa vie errante par aucune créature surgie dans la poussière illuminée de tous les bastringues des cinq océans. Les yeux roulaient très clairs dans les fentes du masque, la chevelure débordait immense et rousse comme la flamme d'un croiseur qui explose.

On fit silence. Les deux acteurs s'avancèrent jusque sur le rebord de la fosse à musique. Tournés vers l'intérieur de la grotte, ils commencèrent à chanter avec des gestes déclamatoires.

— Peuple des gobes... disait le phoque ;

— Troglodytes... répondait la sirène ;

— Nous allons représenter devant vous la figure et les crimes...

— Je vais chanter les hauts-faits et la gloire...

— Du capitaine Matthias Idalium.

Au bruit de son nom, sur lequel se nouaient avec des crispations de lianes les voix du phoque et de la sirène, le capitaine eut un tressaillement peureux. Il se fût peut-être échappé, s'il en avait eu le pouvoir, mais tous les regards étaient fixés sur lui, et sa surprise ne fut pas extrême quand il vit se placer à sa droite et à sa gauche, amenés par la fille Jaspe, deux êtres colossaux vêtus comme le chanteur, à cette différence pourtant qu'au lieu d'être phoque ils étaient morses et que deux longues défenses d'ivoire jaune

saillaient de leur bouche vers leur poitrail luisant. Sur le théâtre, devant des cariatides sculptées eût-on dit à coups de pioche dans la marne et badigeonnées d'un goudron superficiel qui brutalement rehaussait leur relief, un duo venait de naître. Le phoque et la sirène se disputaient l'enfance d'Idalium, tandis que le héros de leur chant, comme un captif dans la tenaille hirsute de ses gardiens, attrapait au vol des phrases jetées pour l'exalter et l'accuser tour à tour.

— Il déchirait les dentelles sur le sein des nourrices noires.

Il perçait de flèches les loirs du jardin sur les pêches d'automne.

— Courageux, alors, il lançait des cerfs-volants contre l'orage pour maîtriser la foudre.

— Mais il liait à leurs câbles par les cheveux des petites filles trempées de pluie.

Il conduisit sa jeune sœur au bord du fleuve et la fit se mettre nue dans le limon.

Elle tremblait comme un chevreuil pris au piège. Elle s'étendit sur la couche froide.

Il usa contre elle d'un couteau d'os, et mêla son sang à la vase.

La voix de la sirène faiblissait, et sous les accents furieux du ténor on ne l'entendait plus qu'à peine, comme d'une femelle à chaque instant mieux dominée qui se résigne avec des sursauts de plainte. Le phoque s'attaquait maintenant à l'adolescence du capitaine. Il chantait des traques au marais, le bachot sournois qui écarte les roseaux, la canardière pointée sans bruit sur les petits ailés, le coup de mitraille massacreur, un nuage de plumes et de gouttelettes, des centaines de corps palpitants jonchant le remous. Du temps passait. Ce fut la passerelle d'un garde-côte américain, et des canons-revolvers d'un sombre éclat sous le feu déchirant de l'aurore boréale. Les hurlements de l'accusateur remplirent la grotte entière au moment qu'il dénonçait des meurtres commis à foison de l'ours aux pingouins, le carnage surtout de ses frères de race exterminés par dizaines de mille sur les plages de la mer arctique. Privée de riposte, la sirène ne faisait que souligner de cris aigus les imprécations de l'autre.

Ensuite, les voix tendirent vers une extase réciproque. L'illusion s'affirma parmi les auditeurs. Il semblait que la scène se fût agrandie d'un horizon de brouillards, et qu'on vît paraître avec des allures lentement danseuses, ainsi qu'une procession de femmes éléphantines et transparentes, le troupeau majestueux des montagnes de glace. *Ice-bergs*, la parole enchantée, retentit jusqu'aux plus hautes voûtes de la grotte, et l'on entendit des ordres implacables tomber de la passerelle de commandement; on vit pivoter les canons noirs sur leurs affûts, s'allonger les tubes et jaillir contre le ciel gris du nord les flammes courtes de la poudre sans fumée.

La glace se brisait avec un rire éclatant. Les beaux êtres diaphanes mouraient l'un après l'autre ainsi qu'une collection de verres précieux posés devant le pistolet d'un fou. La note ultime de leur agonie se prolongeait indéfiniment dans un accord parfait de la cantatrice et du ténor, cependant que le capitaine Idalium, le cœur mordu de gel, avait l'impression de se trouver clos à l'intérieur d'un énorme œuf de givre dans la posture accroupie du nouveau-né. Alors l'un des morses qui le gardaient fit un pas en arrière, lui plongea dans le dos à travers les poumons le double poignard acéré de ses dents d'ivoire jaune, et, quand le cadavre eut fini de résonner comme un gong jeté à terre, il n'y eut plus que de la joie dans la caverne des gobes, autour de l'arbre du sacrifice, à tous les rangs et dans toutes les loges de l'opéra crayeux.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES.

POÈMES

CHANT DE MONSIEUR LE LIEUTENANT

Adieu Monsieur le Lieutenant
rouge et or comme un cigare

Le lieutenant vint à cheval
le sable courait sous sa langue
découvrant sur sa poitrine
les cent brèches de la soif

La terre rouge d'Antioquia
crevassait sa peau brûlante
Serpe et sang du grand soleil
tournoyant dans un ciel blanc

Arriva à Payacatl
sous le torrent de la fièvre
« Femme, donne-moi du pulque
pour que je puisse rêver
à l'eau verte des forêts
étincelant sur les vitres »

Manuel Agüelar est né à Caracas (Vénézuéla), le 18 mai 1920, d'un père espagnol et d'une mère purement indienne. Sa poésie, encore sous l'influence de Lorca et du surréalisme européen, a paru au comité de rédaction des *Cahiers du Sud* d'un intérêt tel, qu'après l'avoir révélée au public français (n° 280 : fronton « Surréalistes Etrangers »), son « Ode à Varèse » et son « Ode à Léonor Fini » ont été publiées dans le n° 285. Les deux « chants » que nous donnons aujourd'hui ont été écrits par Agüelar, en décembre 1947.

Le feu roula sur ses lèvres
une poussière de cartouches
une gorgée d'eau-de-vie
où noircissait le poison

Trois jours entiers trois jours entiers
le poison glissa dans ses veines
des lézards et des flèches
trois jours entiers trois jours entiers
la mauvaise sueur dessina
des ruisseaux d'encre sur ses tempes
la fièvre enfonça sous sa peau
des éclats d'étoiles cassées
trois jours entiers trois jours entiers

Le quatrième jour survient
toutes les portes s'ouvrent
et sa mort vient enfoncer
l'épine acérée du froid

Il ne voit plus il ne voit plus
trembler le couchant sur les vitres
sa plage zébrée d'eau fraîche
il n'entend plus il n'entend plus
saigner tout contre la forêt
la nuit ses millions de lagunes

il ne voit plus il ne voit plus
rien que les dunes bleues du ciel
parcourues de poissons lumineux

Maintenant sa porte bat
contre le tranchant du vent
et des fougères s'allument
tout autour de la ciguë

Le sang roule sous la terre
le sang roule sous les lits
et l'eau verte des forêts
vient éclabousser les vitres
La ciguë court et court
dans les chambres désertes

Au creux de la terre rouge
ses deux bottes son couteau
les cent brèches de la soif

Et dans ses yeux se dessine
la grande meute du sang

Adieu Monsieur le Lieutenant
rouge et or comme un cigare

CHANT DE PACHECO A SONORA

De Pacheco à Sonora
cent cavaliers forêt de flèches
cent milliers de couteaux luisants
contre l'étrave bleue du vent

De Pacheco à Sonora
cent cavaliers bottés de rouge
avec des rameaux de sueur
irradiant sur leurs épaules
le sang chante dans leurs têtes
rouge hérissé de sources
et des terres lumineuses
étincellent sur leurs poitrines
ternies avec des épées chaudes

Ay Pacheco ay Sonora
sources de vos corps blessés
sources de la nuit cachée
sous l'éclat de cent couteaux
vous n'entendrez plus chanter

l'oiseau blanc des profondeurs
cent cavaliers mille éperons
vont allumer dans vos chairs
des épines de mercure
et des poussières d'agave
rougeoyant comme des étoiles

Ay Pacheco langue de vent
tes seins tremblent sur le sable
tiède et bleu de l'horizon
le linge coule sur ta blessure
le feu ruisselle jusqu'à tes genoux
dans ton corps abandonné
des matières brillent soudain
éparpillées sur le ciel
ay Pacheco sentier de lune

Cent cavaliers mille éperons
qui roulent sur le feu et roulent sur le sang
le fleuve de la colère

Ay Sonora ruche de neige
prise dans le lasso du vent
le feu crève dans ton corps
des amas de soleils des franges d'écume
et le chancre des larmes
ay Sonora ay Sonora
rumeurs de rose incendiée

Cent cavaliers bottés de rouge
cent cavaliers bottés de noir
coupent l'étrave du vent
le terrier rouge du soleil
et la terre s'emplit de germes de feu
et d'épines lumineuses
et la joie court sur leur peau
la joie ruisselle sur leurs cuisses
et leurs meutes illuminées
règnent sur la colère
et règnent sur la cendre et règnent sur le sang
la tête en armes

Ay Pacheco ay Sonora
cent milliers de couteaux luisants

MANUEL AGUELAR.

(Traduit par CLAUDE SERBANNE).

EN QUÊTE DU PARADIS TERRESTRE

L'œuvre d'Henri Bosco est née de nostalgie. L'origine secrète en est la douloureuse insatisfaction de l'homme de se voir si imparfait et de se trouver empêtré dans un monde de fausseté et de compromis. C'est donc la vieille nostalgie d'un autre monde plus heureux et plus parfait, d'une autre vie, plus pure et plus authentique que celle que nous vivons : la nostalgie du paradis. Bosco le cherche d'abord sur la terre. Et il le connaît ; il le voit incarné dans ce pays à la fois grave et doux, luxuriant et désertique qu'est la Provence :

« C'est le pays des toits amènes, sous lesquels vivent en paix de petites familles agricoles. Les vertus y prennent un charme domestique et la grâce y tempère le devoir. Les fruits y sont beaux et souvent précoces ; ils naissent si près de la fleur qu'ils en conservent longtemps le parfum. J'y vois le paradis, si tant est qu'il soit de la terre. Je ne suis pas loin de l'admettre et si j'en doute quelquefois, c'est courtoisie pour Dieu qui nous l'a promis dans le ciel. Mais, dans le ciel, mon espérance, je l'avoue, n'est que d'en retrouver la pure image, car je ne sache pas de spectacle plus doux que celui des arbres fruitiers mûrissant au soleil... »

(Malicroix).

Tel le paradis terrestre, tel le paradis céleste : un paradis que le simple laboureur de la terre imagine comme une douce soirée d'été où la tiédeur du soir se mêle à la paix des âmes tranquilles. Un modeste bonheur sur une terre bienveillante où quelques rares paysans solitaires, quelques vieux bergers jouissent de la même sérénité de l'âme que l'homme du Paradis — jadis — dans sa simplicité absolue.

A. C. = « L'Ane Culotte ».
H. = « Hyacinthe ».
J. H. = « Le Jardin d'Hyacinthe ».
M. Th. = « Le Mas Théotime ».

Paix pastorale et bonheur modeste habitent ces coins enchantés, ces petits paradis qui éclosent un peu partout dans les romans de Bosco. Il s'applique amoureusement à leur description, visant à travers la peinture délicieuse de ce microcosme l'harmonie d'un univers idéal. Dès l'abord, Bosco se révèle un « paysagiste » étonnant; il peint une nature directe, immédiate. C'est d'elle qu'il fait un des protagonistes les plus éclatants de son œuvre. On sent au premier abord qu'elle lui appartient, qu'elle fait partie de son être. Et on sent aussi sa chaleureuse parenté avec ces paysans et ces bergers des collines, « derniers dépositaires d'une sagesse antique qui vient de loin » (J. H.).

De sages vieillards demeurent dans ces petits paradis; ils y ont installé le règne de la bonté. Ainsi le couple touchant des Guériton aux Borisols (J. H.), les vieux Saturnin (A. C.), les bergers Arnaviel (M. Th. et J. H.), figures classiques que l'on trouve dans toute littérature authentique. Ce sont eux qui expriment directement le génie rustique et pastoral, descendant avec simplicité dans les profondeurs de la vie, eux, les initiés, les plus proches du mystère animal et végétal. Arbre, plante, animal sont les précieux auxiliaires du romancier, témoins évidents du Paradis, les seuls qui ont conservé intact leur état d'innocence originelle. « Si le Paradis est un jardin, il y pousse des arbres, comment voulez-vous qu'il n'y vienne pas d'oiseaux ? » (A. C.), explique le bon curé Chichambre, définissant l'unité végétale et animale du Paradis, avec l'irréfutable logique paysanne qui ne sait penser qu'en images familières. Et voici, comme une tendre illustration de cette phrase, enclave délicieuse du Paradis, le bois enchanté du « Mas Théotime », cité aérienne peuplée de milliers d'oiseaux, où la joie de la création s'exprime dans la jubilation de tant de voix innocentes.

Le vieux Cyprien, personnage central de la trilogie « L'Ane Culotte », « Hyacinthe » et « Le Jardin d'Hyacinthe », cependant, songe à un paradis plus accompli, plus universel, possédant tout ce que la création englobe de richesse et de beauté. Créer son paradis, c'est là son unique désir, son suprême dessein.

Admirable vieux visionnaire, magicien, enchanteur, dont l'ombre mystérieuse se dresse sur l'arrière-fond de toute action, c'est lui qui mène le jeu, qui installe l'irréel en pleine lumière. Admirable vieux païen, surgissant au milieu de la nature libre: vieux Pan qui appelle et enchante les animaux par le son de la syrinx, initié qui connaît et entonne les mélodies les plus secrètes de la terre, prononce les mots magiques agissant sur toute vie. Admirable vieux cœur aimant ardemment la terre, la vie, l'homme. Et admirable vieux maniaque qui s'acharne vigoureusement à la

poursuite de son dessein d'évocation du Paradis sur terre. Magicien douloureux enfin, que son désir pousse à viser trop loin, trop haut. Oui, il crée et recrée son tendre paradis « La Fleuriade », qui sort de la terre évoqué par la force de son cœur, et fleurit et embaume. Plantes et animaux s'y réunissent dans une paisible innocence. Mais comme il est vulnérable, condamné d'avance à périr, miné par l'inquiétude et la crainte ! Car autour de cette enclave d'innocence, de bonheur et de paix, rôdent le refus, le mal et la mort. Inévitable est l'intrusion dans cet enclos heureux de l'« antiparadis » du dehors. Et Cyprien lui-même commet l'acte fatal : il tue le renard qui — après avoir refusé son appel — fait des carnages autour de son jardin. Mais par ce meurtre du renard, si légitime qu'il puisse paraître, le paradis de Cyprien est moralement déchu et le mal y est entré. « Peut-il se commettre un seul meurtre, même de défense, en ce coin, merveilleux mais si petit encore, du Paradis terrestre ? Non. » (A. C.). Cyprien, qui se donne lui-même cette réponse irréfutable, le brûle de ses propres mains.

Pourtant ce petit jardin paradisiaque a été anéanti avant d'être réalisé. Car Cyprien savait qu'il resterait toujours incomplet, tant que l'homme en serait absent ; car « il n'est point de jardin terrestre sans la beauté de l'homme. » (A. C. p. 219). La beauté de l'homme, elle est pour lui aussi impérissable, aussi éternelle que le Paradis qui, « englouti après le péché » (A. C. p. 201), n'attend que de pouvoir s'épanouir de nouveau. « L'argile humaine » est restée intacte : c'est l'âme pure de l'enfant, toute prête à éclore.

Voici donc deux enfants, un garçon et une fille : Constantin Gloriot et Hyacinthe. Un amour, pur et inconscient, les lie. Tous les deux, par une disposition naturelle, sont attirés irrésistiblement par la mystérieuse présence de Cyprien. Liés par une connivence secrète, ils se mettent à la recherche de ce mystère et entrent ainsi dans « le cycle » de Cyprien.

Tels sont, en quelques traits rudimentaires, les éléments et les personnages principaux de la trilogie (sujet principal de cet essai) ; ils se retrouvent en quelque sorte dans toute l'œuvre de Bosco, petit univers simple, composé d'êtres modestes qui cependant portent en eux tout le mystère de l'homme et de sa destinée. Il est formé aussi bien d'imagination pure et de construction fantastique que de simples faits humainement attachés à la vie. Il faudrait retenir une fois pour toutes que dans les romans de Bosco l'ambiance humaine est toujours la plus authentique et la plus familière. Avec le cycle magique de Cyprien et tout son

déploiement surnaturel, toutes ses féeries rayonnantes ou sombres, voisine intimément un monde solidement enraciné dans le simple courant de la vie, un monde quasi archaïque avec ses tribus, les Dérivat et les Métidieu, les Mégremut, et ses lignées vénérables de bergers comme les Arnaviel. Quoique s'élevant dans l'espace illimité de l'imagination, Bosco reste toujours les pieds fermement sur terre, dans la vie.

•

Alain Fournier, dont le livre a produit une profonde impression sur Bosco, voulait faire « une création du monde en merveille et en mystère ». Ainsi Bosco. Chez lui aussi la légende tendre et l'imagination délicate tiennent une place de prédilection. Et comme chez Alain Fournier encore, son pays natal devient à la fois pays réel et pays de rêve d'où naît finalement ce « paysage d'âme » si propice à la pérégrination dans le royaume de l'insaisissable.

Dans un parallèle entre ces deux romanciers-poètes il y aurait lieu d'insister sur certaines divergences; limitons-nous ici à la constatation de quelques traits communs. Il y a des affinités indéniables: l'amour entre Constantin Gloriot et Hyacinthe (dans toute la trilogie), ainsi que l'amour entre Pascal et Geneviève (M. Th.), se place presque entièrement dans l'irréel comme celui d'Yvonne de Galais et de Meaulnes. L'irréel est en effet la seule réalité de ces amours, et même les figures tendres et douces de toutes ces femmes se dessinent uniquement en quelques traits, quelques lignes imaginaires qui ne sont formées que dans la pensée intime de l'amant. Insaisissable, leur fugitive présence n'est qu'une apparition sans promesse de bonheur à laquelle l'amant ne peut se fier; ainsi l'apparition mystérieuse mais effective d'Hyacinthe dans les nuits de convalescence de l'« homme de la Commanderie »: « Je sais bien qu'elle n'a jamais été tout à fait réelle » (H. p. 167).

L'analogie entre les motifs du départ de Geneviève et du départ de Meaulnes est frappante: un amour coupable se dresse, insurmontable, contre l'accomplissement de leur vrai amour. Dans la « trilogie » cependant, l'amour de Constantin et d'Hyacinthe reste intact. Dans ces jardins d'enfance où leur amour est né, il est pur comme celui du couple innocent dans le jardin du Paradis, jouissant d'un bonheur sans culpabilité (dans l'« Ane Culotte »). Mais eux aussi, poussés par le désir de découvrir le secret et de goûter au fruit défendu, doivent se perdre et se séparer.

Bosco, comme Alain Fournier, insiste sur le fait que l'amour ne s'accomplit point dans la chair, mais que toutes ses vraies rencontres et ses mystères se passent dans l'âme. Ainsi l'amour humain est très près de l'amour divin et de qualité quasi mystique. Il est vrai que chez les deux auteurs tout exclusivement se joue sur le plan intérieur, dans l'étendue de l'âme. Leur monde est modelé du dedans et installé dans le pays des rêves, de la féerie et de l'imagination pure. Mais c'est précisément là que Bosco est différent de son aîné; car toute son imagination est liée à des traditions spirituelles, dont il a su tirer une sorte de synthèse poétique.

•

La formation intellectuelle de l'artiste est issue de plusieurs sources dont la plus naturelle est son origine provençale. Dans cette vieille province où le grand courant des temps s'écoule selon un rythme ininterrompu, la fusion de deux civilisations — antique et chrétienne — se fait harmonieusement. Et en véritable héritier de son pays, Bosco réussit parfaitement à laisser vivre dans cet esprit de conciliation et d'amour l'abbé Chichambre et le mystérieux Cyprien: l'un qui vit du ciel et l'autre qui tire sa force de la terre. Mais ces deux vieillards vivent en bonne intelligence; ils se rencontrent dans leurs aspirations les plus chères. C'est l'abbé qui, en voyant s'épanouir le petit paradis de Cyprien, ne peut s'empêcher de mettre en lui son espoir.

Il faut aimer ces sages curés de campagne qui ne s'étonnent de rien et qui, eux aussi, reconnaissent les mystères inépuisables de la terre prodigue. Quelle figure admirable que celle du vieil abbé Vergélian (J. H.) qui ne parle jamais de Dieu « mais tout en lui respirait Dieu et la vie éternelle ». Toujours, chez Bosco, la foi reste discrète et délicate. Dieu est une certitude; on en parle peu, mais la foi est dans les cœurs des simples et des sages. Jamais une foi combattante dont on fasse étalage, jamais non plus une âme tourmentée par des doutes. Au contraire, avec une indulgence pleine de compréhension, tout peut s'accorder sans se heurter. Très significative à ce point de vue est la scène où l'abbé Vergélian avec un fin sourire confie à son ami Méjean la découverte d'un petit bas-relief en marbre sous le maître-autel: « On y voyait un Dieu barbu (Pan semble-t-il) jouant de la syrinx devant quatre bêtes sauvages extasiées par la musique ». (J. H. p. 220). Voilà donc le paganisme qui s'infiltre jusque dans l'église — mais qui y reste en toute innocence.

Ainsi le miracle chrétien et le miracle païen se produisent l'un à côté de l'autre. Il en résulte une sorte de christianisme primitif, basé sur une foi très directe et élémentaire dans laquelle se maintient pourtant un paganisme vivace. L'âme du laboureur attentif à la terre, disposé au miracle et accessible aux messages et aux signes, est exposée à deux influences, car la terre nous est montrée chez Bosco sous un double aspect : bonne et bienveillante d'une part, obscure et ténébreuse de l'autre. En quête de l'innocence et de la pureté originelles, le romancier n'a point trouvé d'auxiliaire plus qualifié que la terre bienveillante, il y fait appel et la manifeste dans son rayonnement et sa prodigalité. Mais l'artiste connaît la terre. Il l'a épiée dans ses secrets les plus cachés, il l'a sentie dans ses manifestations et ses phénomènes les plus troublants. Si jusqu'à présent il avait pu sembler le peintre de l'idylle pastorale, s'acheminant dans une simplicité tranquille vers la merveilleuse illusion du paradis, il évoque en revanche une vaste étendue de ténèbres qui s'oppose à cette douce aspiration. Et, comme une antithèse douloureuse, court à travers toute son œuvre la mélodie obscure de la terre : mélodie puissante, sombre, exaltant toutes les forces de vie.

Le choix des acteurs sur la scène humaine de Bosco est accordé à ce double aspect de la terre ; d'une part les bons et sages bergers et les laboureurs, créatures heureuses qui jouissent de son inépuisable générosité ; d'autre part, des êtres hostiles et menaçants qui correspondent à ses manifestations néfastes. Ce dualisme élémentaire se trouve à la base de tous les conflits éclatant dans les œuvres du romancier et cela dès son premier essai dans « Le Sanglier » (terminé en 1931) dont il forme le thème unique. La Terre en est le protagoniste. Elle y respire d'un souffle puissant ; elle est là, innocente, pleine de vigueur et de violence. Les nuits sont de vraies nuits de mystère sauvage où dans les solitudes perdues s'affrontent les derniers dieux des montagnes et les fils de la Terre qui réclament des droits sur elle. Dans une lutte tragique se déploie parfois cette innocence sauvage des bêtes dévorantes : innocence inconsciente, absolue, comportant tous les instincts indomptés d'une sauvage pureté telle qu'on la trouve dans les peintures des primitifs flamands et allemands (Adam et Eve chassés du paradis, meurtre de Caïn, combats de l'Hercule furieux). L'incarnation même de la Terre, pure et sauvage, c'est cette jeune Bohémienne qui est toute chair, toute avidité et toute tentation, vraie et splendide succube. Sa rivale, la petite Marie-Madeleine, préfiguration d'Hyacinthe, toute fragile, mais ardemment pure et transparente ; c'est elle le bon génie qui guide les hardis défenseurs de la terre. « Le Trestoulas » et « L'Habitant de Sivergues » (1935) sont déjà tout près de la trilogie et du « Mas Théoti-

me ». On y trouve les figures de deux enfants, comparables à Hyacinthe (dans le premier) et à Constantin (dans le deuxième). Les conflits y sont toujours étroitement liés à des problèmes élémentaires de la nature et de la vie — la domination de la terre par l'homme, qui exploite le sol, capture l'eau.

On distingue bien le chemin intérieur que l'artiste a parcouru de là jusqu'à ses romans de la maturité. Dans ces trois beaux romans la formule littéraire est déjà toute prête. Mais elle devra attendre encore pour s'épanouir dans son sens plus intérieur, plus approfondi, plus spirituel. Dans la trilogie le petit univers de Bosco est donc définitivement au point. A travers lui il vise les questions les plus profondes et les plus graves de l'existence. Et en cherchant à y exprimer d'éternelles vérités, il recourt aux témoignages spirituels de tous les temps. Si en fils de Provence — répondant à son penchant inné — il unit dans ses romans Christianisme et Paganisme, il élargit son monde dans la perspective de l'Orient: c'est là qu'il a dû rencontrer ce monde romanesque, ces tribus nomades conduites par des chefs comme Cyprien, des charmeurs de serpents, des apprivoiseurs de bêtes; là aussi il a trouvé les résidus de la magie antique qui se pratique encore aujourd'hui: cultes du feu, rites obscurs basés sur de vieux symbolismes.

Mais il y a beaucoup plus. Avec l'Orient, tout le complexe ésotérique de la vieille Egypte et des disciplines religieuses orientales ont trouvé leur place dans l'œuvre de Bosco.

Pour pénétrer le sens de ses idées, il faut revenir à Cyprien. Ce personnage-clé de la trilogie, ce grand meneur du jeu, se débat entre magie et foi. Uni à la terre, « cette vieille Mère », il veut faire jaillir de son sein l'épanouissement de la vie originelle. Plutôt magicien que vrai adepte, il connaît les Mots et les Intonations qui lui donnent un pouvoir extraordinaire. Et, en effet, il dispose des moyens qu'il a empruntés aux forces de la Nature dont sa science lui permet d'utiliser intensément toutes les possibilités. Ainsi il crée « Fleuriade », sa première tentative de paradis (A. C.). Là, dans ce petit enclos charmant, la terre a répondu à son insistant effort en lui offrant ses prémices. La douce floraison de « Fleuriade » attire les bêtes et le vrai jardin des délices serait là en puissance dans cet innocent enchantement s'il n'y avait pas le refus: ce double refus de la bête (le renard) et le refus de l'homme (Constantin).

Après l'échec de « Fleuriade », Cyprien tente une deuxième fois de réaliser son projet. Mais dorénavant il veut écarter le refus: il veut créer d'abord la créature — et le

jardin ensuite (J. H.). Et il entreprend de créer une âme. Les procédés savants par lesquels, selon les règles des disciplines orientales, il détache Hyacinthe de toute vie pour la ramener à l'état primordial, ne peuvent aboutir. L'échec est fatal, inévitable. « J'ai voulu changer de terrain : j'ai porté mes pouvoirs de la matière à l'âme, pour écarter l'âme du corps. L'âme s'est écartée. Et j'ai voulu créer une âme. Mais ni ma création, ni l'exilée n'ont répondu à mes desseins » (J. H. p. 269). Sentant ses limites et reconnaissant enfin l'erreur blasphématoire qu'il est en train de commettre, il s'écrie : « Que m'importe tant de puissance si elle n'est liée qu'à une vie périssable ? Et n'est-elle pas forcément périssable si tant d'amour qui la soutient n'est pas alimenté par quelque Amour ? » (A. C.). Sans doute, Cyprien est animé d'un amour vif et brûlant. Mais son amour ne puise pas à la vraie source de l'Amour. Car il lui manque l'essentiel du principe créateur, qui est l'amour à son suprême degré. Et puisque dans ses actes, il imite les gestes de Dieu (d'où son prestige), il lui manque ce qui est décisif : l'essence divine de l'Amour qui permet d'aimer la chose en soi, la possibilité de faire abstraction de soi, l'oubli complet de soi-même jusqu'au sacrifice. Or, Cyprien se « sert » d'Hyacinthe ; il l'a choisie parce qu'il la sait innocence, pureté et par nature : passivité. Son amour pour Hyacinthe n'est que la passion de son dessein, de lui-même. Et par conséquent, il ne peut rien transmettre à cette enfant qui ne soit pas uniquement issu de sa pensée à lui, de son âme à lui. Ainsi il a détruit au lieu de créer et tout son effort a réduit l'enfant au néant, à l'inutilité : « Ma création s'est dissipée dans le néant » (J. H. p. 269), dit-il dans le désespoir de son échec complet.

●

L'enfant, « n'était-ce pas lui le vrai Paradis » (A. C. p. 217), plus près de l'origine de la vie, lucide et disposé au miracle, — l'enfant, l'argile humaine. Toutes les inclinations heureuses à l'amour, à la tendresse, à la beauté. Cyprien les a devinées en Constantin chez qui sous la candeur enfantine se dissimule une âme disponible et ardente. « C'est mon âme, c'est l'âme des hommes. Je l'aime, je le sens, c'est une chose tiède et dure, délicate et terrible, insoumise et fidèle » (A. C. p 222). Pour que ce paradis éclose et continue, il lui faut cet enfant qu'il aime. Et Constantin vient de lui-même ; il entre dans ce coin du Paradis, il voit... « il a vu et jamais il n'oubliera ». Mais Constantin aussi commet la faute (le sacrilège, comme l'appelle le bon abbé Chichambre) ; barbare, il blesse sauvagement l'innocente floraison du jardin. Et Cyprien de lui dire

avec une tristesse profonde: « Pour moi, je te pardonne ; mais vois-tu, mon enfant, il ne faut jamais toucher au Paradis » (A. C. p. 88). Cette dernière scène qui se joue au pays des enfants est dans sa naïveté une touchante et gracieuse répétition de la scène de la tentation au Paradis. Hyacinthe d'ailleurs n'est pas la tentatrice. C'est une autre petite fille, Anne-Madeleine, une petite Eve charnelle, sensible au démon, qui pousse Constantin à commettre l'acte sauvage. Cette analogie de la tentation au Paradis est bien significative: toujours dans un paradis purement terrestre il y aura une Eve et un Adam, une tentation, une tentatrice et un tenté — et un péché originel. Comme Bosco se fait fort de montrer la double nature des choses, celle de la femme sous sa forme traditionnelle, démon et ange, Lilith et Eve, fait ici son apparition. Hyacinthe, c'est Eve pure, innocente et sur elle, forcément, se rabattra Cyprien, obstiné à refaire son paradis.

Hyacinthe: elle sort de l'inconnu — enfant trouvée sans ascendance, d'une étrange beauté, autour de qui flotte on ne sait quoi de pur et d'aérien. Toute tendre et abandonnée, elle incline naturellement aux secrets les plus fluides, les plus abstraits.

Premier contact de Cyprien avec Hyacinthe: Pan qui surprend la petite nymphe dansant la nuit au clair de lune. « Oh, à peine... un mouvement d'enfant joueur, qui se dodeline, tout à coup arrêté d'un caprice ou d'un ravissement, puis les abandons les plus tendres... » (A. C. pp. 227 et 228). Elle s'est introduite dans le jardin de Cyprien à son insu, venue comme sur sa propre terre à elle, venue d'elle-même, et Cyprien reste exclu par le pouvoir inné de cette magie innocente, plus puissante que la sienne. Pour attirer cette enfant, il n'a pas d'effort à faire: elle est à lui, la petite nymphe, car tout son être répond spontanément à l'appel du vieillard. Et Cyprien l'enlève.

Si en Constantin se manifeste le génie ingénu de l'enfant qui s'élance à la poursuite du mystère, Hyacinthe est déjà en plein mystère, elle en fait partie. Si Constantin blesse la beauté, Hyacinthe ne peut pas la blesser, étant elle-même beauté. Et si Constantin plus tard (dans les deux livres qui suivent « L'Ane Culotte ») cherche avec un zèle amoureux à retrouver Hyacinthe, c'est parce qu'il devine en elle la beauté intacte et la pureté sans atteinte. Quelle révélation de l'amour: s'incorporer par la beauté pure à l'innocence ! Ces mots usés, dépréciés par un usage banal comme « amour » et « beauté », ont retrouvé leur plénitude, leur transparence: la « beauté » n'étant pas vêtement, mais état intégral, grâce ineffaçable, l'« amour » étant union inaltérée entre homme et femme dans l'éclat paradisiaque

de l'âge d'or. (Ici aussi Bosco est très attaché à la pensée orientale où « Beauté » et « Amour » sont conçus comme des qualités mystiques. Sur ce plan « Beauté », « Pureté » et « Amour » sont des degrés par lesquels l'humain s'élève jusqu'à l'état suprême. L'amour charnel — comme nous l'avons déjà vu — ne peut être considéré comme réalisation ultime de ces états mystiques car

« Comment pourrait le corps toucher la fleur
« Que seule l'âme peut toucher ? »

(Tagore, The Gardener).

•

« Hyacinthe », le deuxième roman de la trilogie, n'est pas plus la suite de « L'Ane Culotte » que le passage au « Jardin d'Hyacinthe ». C'est une sorte de halte dans le déroulement de l'histoire de Cyprien, dans la poursuite de son dessein audacieux. Aussi ce livre réside dans un autre monde. Plus rien de l'enjouement de « L'Ane Culotte » et rien de la sérénité qui dominera dans l'atmosphère lumineuse du « Jardin d'Hyacinthe ». « Hyacinthe » s'offre dans une tonalité toute différente; étrange, inquiétante, remplie de nostalgie désespérée, cette œuvre descend dans ces profondeurs intérieures où se passent seuls les vrais drames de l'âme.

Tout le complexe d'acte qui crée fatalement le conflit de Cyprien et qui remplit les deux autres ouvrages est absent de celui-ci. Car dans « Hyacinthe » il n'y a ni sujet, ni action proprement dite. C'est un livre secret et mystérieux, un livre hermétique; tout ce qui s'y passe est l'extériorisation étonnante de processus très intérieurs, issus de l'âme d'un poète. Car c'est de là que découle toute une succession d'états dont la fin est l'aspiration ardente à une délivrance. Ce livre s'appellerait à juste titre « l'auteur en quête d'Hyacinthe », ou mieux encore « l'auteur en quête de son âme ». Il contient tout le long voyage pour atteindre l'âme et tous les moyens employés pour arriver à ces fins.

Bosco n'a mis nul artifice dans cette œuvre. En prenant part à la lutte douloureuse, on en sent la véhémente sincérité. Et on sent encore que le poète n'a pas inventé, travaillé, ciselé un sujet, mais qu'il en a été visité, comme « l'homme de la Commanderie » (le personnage central, narrateur-acteur en même temps) l'était par la mystérieuse apparition d'Hyacinthe.

Ce livre très nervalien parcourt tous les degrés de la mystique et de l'extase. Ces différents états d'âme sont reflétés indirectement à travers cet « homme de la Commanderie » qui interprète la pensée secrète de l'auteur. Seul il se débat contre des puissances adverses. Se voyant impliqué, embrouillé dans d'obscures conjonctures, « l'ardeur sournoise de quelque vieux désir d'innocence et d'ivresse descendu dans son sang depuis les jours du Paradis » (H. p. 156) se réveille en lui avec violence. Coûte que coûte, il veut sortir de cette impasse, se délivrer de l'étreinte des ténèbres. Et le désir de changer d'être, de se débarrasser de soi-même, de renoncer à la seule possession certaine qui est le « moi », l'engage sur une voie foncièrement mystérieuse: ses propres souvenirs, il les efface; il s'en invente d'autres qu'il nourrit de ses plus doux rêves et de ses aspirations ls plus chères. Ainsi il se crée les souvenirs d'une enfance imaginaire, comme il aurait souhaité la sienne — mais qu'il n'a point vécue. Et comme d'un « trésor magique » il s'empare d'une enfance pure, transparente, d'une enfance réellement vécue — mais par un autre: car c'est celle de Constantin.

Dans l'opposition de la clarté et des ombres, de la bienveillance à la malveillance éclate tout l'antagonisme de l'humain. « L'homme de la Commanderie » entre dans des états de grâce immatérielle où les souvenirs de Constantin naissent en lui comme issus de son propre être. Dans une sorte de vie orphique, sur une voie intermédiaire « où suspendu entre moi et le monde je sais, dit-il, que je veille encore, mais où je ne discerne plus si le monde qui m'apparaît est ou n'est pas un rêve... », il s'approprie donc l'âme de Constantin. Et grâce à cet emprunt il jouit « tout naturellement des naïves délices de cette mémoire irréelle » (H. p. 157). De toute l'aventure enfantine de Constantin — descendue en lui — il récolte les fruits et, héritier fictif, il en reçoit le prix: Hyacinthe.

Hyacinthe, dans ce livre qui porte son nom, n'est point un personnage vivant, mais plutôt un fantôme, image d'un rêve d'amour — mi-femme nymphe, mi-fille mystérieuse — qui paraît et disparaît d'une manière insolite. Elle est, certes, le suprême désir de « l'homme de la Commanderie ». Mais le drame intérieur de cet homme n'est que retardé, pour devenir d'autant plus cruel que ces quelques moments de promesse heureuse lui ont révélé des douceurs inconnues. Mais dans les royaumes de l'âme, le compromis, l'emprunt ne peut pas passer pour vrai. L'âme est souveraine, unique dépositaire de ses propres souvenirs. Elle ne se transmet que par le don: elle se lie — librement — et toute violation de son intégrité doit entraîner fatalement la plus profonde misère morale. Ainsi la fiction sur laquelle

« l'homme de la Commanderie » a basé son renouvellement le condamne.

Avec le problème de la « fiction » Bosco touche à un point qu'il considère visiblement comme la cause de maint danger, et de mainte souffrance pour l'homme. La distinction nette qu'il établit entre la vérité de l'âme — ses propres souvenirs et inclinations — et l'âme fictivement empruntée, révèle tout un domaine douloureux qui se retrouve dans l'expérience vécue intérieurement par chaque être humain. Il y a une sorte de fatalité de la fiction dont l'humain peut être la victime, comme il arrive à « l'homme de la Commanderie », parce qu'à une courte euphorie succède un réveil cruel où il se voit abandonné plus irrémédiablement encore qu'avant.

Si on veut suivre cette pensée jusqu'au bout, on parvient à admettre que l'âme se conforme à des lois très pures et ne se « pastiche » point. Toute la vie imaginative est soumise à ces lois, rigoureusement. Détaché de la réalité, dans une étendue où aucune orientation ne se dessine d'avance, soumis uniquement à des réponses que l'âme devrait donner elle-même, l'individu est seul, livré à sa propre illumination — ou au néant. « Hyacinthe » illustre par l'exemple de deux hommes ces deux constellations. Il y a là, sans doute, un élément de vérité individuelle — touchant à la vérité absolue — opposé à un élément de fiction individuelle (logée celle-ci très près de la tentation et du mensonge); or, cette fiction peut envahir entièrement la vie intérieure et y exercer tous les pouvoirs qui ne devraient appartenir qu'aux vérités légitimes de l'âme. La plupart des drames intérieurs, dont les vraies causes restent presque toujours insaisissables, sont certainement dus à ces fictions qui ne répondent à rien: ni à la certitude de l'âme ni à la réalité tangible. La fiction, si extraordinaire que cela puisse paraître, détruit l'imagination, dont elle est faite (il s'agit bien entendu de cette imagination pure, fondée sur le vrai). Hyacinthe qui croit avoir trouvé dans « l'homme de la Commanderie » l'être cher auquel elle appartient grâce à des souvenirs communs (à savoir Constantin), lui apporte son amour — pour le lui retirer brusquement aussitôt qu'elle reconnaît la fiction.

Bosco s'applique dans « Hyacinthe » à créer une ambiance qui correspond au déroulement intérieur de son récit. Constatons ici un détail qui semble spécialement fait pour souligner la nature fictive que l'auteur attribue à cet acte étrange d'emprunter l'âme d'un autre. Les deux hommes « coexistants » restent sans nom. Bosco leur laisse un anonymat dans lequel « l'homme de la Commanderie » demeure jusqu'à la fin une sorte de spectre psychologique, tandis

que dans la bienveillante présence de « l'homme de la Geneste » se dévoile vite par des signes et des symboles la figure de Constantin. L'anonymat que garde le premier de ces personnages est très significatif chez Bosco qui aime préciser et symboliser par le nom et par le mot. Connaître le mot, connaître le nom, c'est savoir ce qu'ils recouvrent. Or. « l'homme de la Commanderie » tâtonne, cherche et recherche — mais n'arrive pas à atteindre soi-même. C'est l'homme qui se cherche mais ne se trouve pas. Ne possédant pas l'illumination qui pénètre le sens du mot, il n'arrive pas jusqu'à l'essence de l'être. Sans nom, sans figure, effacé dans l'ombre, il porte l'anonymat pesant de la misère (« ma misère n'avait pas de visage », dit-il dans la détresse de son échec (H. p. 240). Dans son désespoir il fait appel à Dieu en qui il trouve finalement son refuge.

Quant à Cyprien voulant composer « l'enfant du paradis » (« Le Jardin d'Hyacinthe »), son acte offense encore plus le code de l'âme et, par conséquent, sa déchéance est encore plus complète. Lui, il ne veut pas substituer une âme à une autre, mais recomposer à travers l'âme enfantine l'état d'innocence absolue. Hyacinthe, réduite à l'état purement végétatif, montre « dans chaque acte l'oubli de soi et le vif déploiement de la vie pure; nul dessein et tous les élans; ni haine ni amour; rien de tendre; mais l'impétuosité du désir et la sauvagerie de l'innocence » (J. H. pp. 201-202). Certes, l'enfant a récupéré cette pureté absolue, cette innocence de la nature même. Vide de sentiments humains, mais délicieusement végétative — de la beauté de la plante et de la fraîcheur du jeune animal, — elle incarne en dehors du temps la douceur et l'impétuosité de l'innocence. Et ainsi elle paraît dans la féérie paradisiaque, la colombe sur l'épaule, entourée des bêtes apprivoisées, ange de l'innocence, enfant du Paradis. Quelle promesse pour Cyprien ! Mais son pouvoir ne va pas plus loin, il ne peut reconduire cette enfant de sa parfaite inconscience à la conscience suprême de son âme.

●

Le thème principal d'« Hyacinthe » et du « Jardin d'Hyacinthe » est donc celui de la transmission de l'âme. Construits sur le même schéma, ils se déroulent sur le même plan selon la même filiation d'idées. Néanmoins quelle profonde divergence entre eux ! On dirait qu'un même thème est entonné tantôt sur le mode mineur, tantôt sur le mode majeur, dans une tonalité nettement opposée. Dans le temps qui s'est écoulé entre l'achèvement d'un livre et l'autre (1940 à 1945), l'écrivain semble avoir fait lui-même le

pas décisif d'une inquiétude sombre à une sérénité tranquille, de l'homme qui se débat dans les ténèbres à l'homme qui s'apaise dans la clarté du jour.

Regardons de plus près les « analogies divergentes » de ces deux livres. La nature, comme toujours chez Bosco, y a sa place dominante. Elle s'impose avec une véhémence extraordinaire : dans l'un des ouvrages comme dans l'autre, un orage violent donne le signal d'un mouvement dramatique. Le pouvoir de la nature se révèle dans ce déchaînement comme une fatalité à laquelle l'homme doit se plier. Ces deux préludes sont des chefs-d'œuvre de la peinture directe où Bosco excelle. C'est la nature elle-même qui se met à parler. Et il faut constater à cette occasion que, dans ses descriptions de la nature, l'auteur ne se sert jamais d'images empruntées. Il reste toujours dans la plus stricte authenticité, sans jamais dévier. La nature quoique illimitée dans la multitude de ses manifestations reste toujours la même, immuable, tandis que l'homme, un autre univers, oppose à cette fixité inaltérable la mobilité de l'âme qui lui permet de transposer tout événement venant du dehors en événement intérieur et individuel. Ainsi, l'« homme de la Commanderie » (H.) et Méjan (J. H.), tous deux narrateur et acteur en même temps, face à face avec la nature dans la solitude, prennent possession d'elle comme d'un habitat qu'ils remplissent chacun de sa propre substance, l'un sur la terre tranquille, stable, qui donne abri et jouissance, l'autre au milieu des mornes plaines perdues et des étangs qui exhalent une bouleversante angoisse. Méjan, jouissant d'une douce quiétude, consacre les loisirs d'hiver à une paisible méditation et à une descente en lui-même. L'autre cependant ne subit que l'hostilité et l'étreinte dure de cette saison sévissant sans pitié ; délaissé, tourmenté, abandonné à tous les courants souterrains, les obscurités du dehors passent progressivement dans son âme.

Le climat intérieur s'adapte parfaitement à la diversité de ces deux caractères qui ressort de façon d'autant plus frappante que l'action des deux romans les met aux prises avec des événements et des faits quasi analogues. Bosco touche ici à une des dispositions caractéristiques de l'homme, dont l'atmosphère intérieure est déterminée par un choix inconscient entre le clair et l'obscur, l'allégresse et l'angoisse, la volonté soumise et l'opiniâtreté indomptée. Tout dépend de ces qualités intérieures qui ne se déploient pas sur un plan moral, mais qui donnent à la vie vécue son empreinte individuelle.

●

Le dualisme « corps et âme », introduit si violemment par Cyprien, l'opposition « ombre et clarté », thème dominant d'« Hyacinthe », sont donc résolus par une éclatante victoire de l'âme et de la clarté. Et la souveraineté de l'âme se dévoile dans toute sa splendeur et toute sa magnificence. Bosco en tire une sorte de foi, noble et pure, qui suit ses lois, ses rites et son propre cérémonial.

Il part d'une constatation simple en elle-même — mais pourtant indéfiniment liée au mystère le plus profond : le fait d'être vivant, d'être sur terre. Quel étonnement, cette présence inexplicable, être soi-même ! « On ne s'étonne pas assez de vivre » (A. C. p. 184) dit Cyprien à l'abbé Chichambre. Bosco, émerveillé par ce fait miraculeux, le dit et le redit par des mots, par des faits.

Etre vivant, être présent. Toute une succession d'états essentiels, toute la manière d'être découle de là. Détenteur d'une âme dans le temporel, n'est-ce pas là l'état primitif de l'homme sur la terre ? Bosco en parle longuement et avec cette simple éloquence du cœur qui est la sienne, ainsi dans cette scène accessoire, mais révélatrice, détachée de l'ensemble de l'action, mais liée à celle-ci par l'enchaînement intérieur des choses (et dont on sent qu'elle est chère à l'auteur) : Un petit café délaissé ; personne n'entre plus dans ce monde clos où règne le silence ; silence illimité, immobile, se perdant dans le temps qui semble s'être arrêté ici. Un vieil almanach accroché au mur et devenu inutile en est le symbole. Pourtant dans cet humble espace, logé en marge du temps, il y a quelque chose de continu ; il y flotte un nom encore présent, celui d'une femme, gravé dans le marbre usé d'une des deux tables du café. « Marceline », la femme jadis aimée ; morte. Et un cœur fidèle et modeste s'obstine là, dans un rite de constance amoureuse, à retenir les lueurs d'une présence accomplie. L'absence, la présence achevée (J. H. pp. 112-117).

Toute la personne d'Hyacinthe rappelle cette absence silencieuse en même temps qu'elle suscite une continuelle interrogation, et l'enfant partie du Liguset laisse derrière elle un silence où l'inquiétude et le regret se confondent : « Nous regrettions l'absence d'une absence » (J. H. p. 175). L'absence d'Hyacinthe ne se rattache à rien, tandis que celle de Marceline a derrière elle tout son chargement d'âme, de vie — elle correspond à tout ce que la présence sur la terre porte en soi.

Il faut comprendre et connaître le vocabulaire de Bosco pour mesurer toute la portée de cette constatation. Il y a dans le registre rituel de l'âme un ton fondamental, inchangeable, permanent. C'est là que l'âme donne ses prémices, devançant le contact qu'elle prendra ensuite dans la vie.

Dans une sorte d'épanouissement préliminaire, elle anticipe sur les événements à venir, prépare leur accueil. Voilà ce qu'est l'attente.

L'attente : constance, fidélité, tendresse même pour une aspiration chère. Certitude, confiance en la vie. Telle l'attente de Sidonie, la servante dévouée de Méjan qui « attendait de la vie une âme, car la vie lui avait promis une âme » (J. H. p. 83). Les deux hommes, Méjan (« Le Jardin d'Hyacinthe ») et « l'homme de la Commanderie » (« Hyacinthe »), eux aussi vivent dans l'attente — la même — mais la leur n'est pas si pure que la profonde certitude de Sidonie. Guidé toutefois par son bon génie domestique, Méjan attend sans inquiétude un dénouement heureux. Au contraire, dans « Hyacinthe », quoique l'attente se fasse intense, permanente, obstinée, instante — elle ne s'épanouit jamais, étant mise en doute d'avance. Méjan et Sidonie sont sûrs d'attendre un ange, tandis que l'autre ne distingue pas clairement « ce démon ou cet ange qu'il cherchait dans le désespoir » (J. H. p. 83).

L'attente : ferait-on erreur en la prenant pour un synonyme d'espoir ? Bosco distingue dans cette aspiration comme les degrés d'une progression intérieure en trois phases successives : dans « L'Ane Culotte », quand Cyprien de tout son cœur désireux conjure les puissances qu'il croit pouvoir atteindre, l'échelle est : « appeler, espérer, attendre » (A. C. p. 193), dans « Hyacinthe », où le désir n'est pas porté par la même véhémence d'espoir, c'est : « souffrir, regretter, attendre » (H. p. 161). Attendre est toujours le plus haut degré de l'aspiration. « J'imaginais une géométrie sentimentale où les courbes du souvenir, de l'espoir semblaient formulées par une intelligence tendre » (H. p. 81). Souvenirs et espoir désignent les deux extrémités de l'âme — dans le lointain du passé et le lointain de l'avenir. Et l'intermédiaire qu'effectue « l'intelligence tendre », c'est l'attente, rattachant le passé à l'avenir. L'attente (toujours en suivant la pensée de Bosco), autre forme de « présence », signifie donc la permanence latente de l'âme dans la vie de l'homme, dans le temporel. L'homme reçoit de sa mémoire antérieure à la vie la connaissance profonde et lointaine des choses qui lui permet de les distinguer et de les nommer (comme le fit Adam au jardin du Paradis). Et de l'espoir, en revanche, lui vient l'aspiration à un lieu de délices, à une vie future. L'attente, c'est une sorte de halte sur la voie de l'âme, sortie de sa patrie pour rejoindre sa patrie. Souvenir et espoir l'entourent d'un halo infini.

Est-ce là la pensée la plus intime de Bosco, sa nostalgie de retrouver le Paradis, de ramener l'âme à sa patrie ? Il semble bien que oui. Et si on en cherchait encore une dernière preuve, il faudrait revenir à la désolante constatation

de Cyprien au moment de sa déchéance. « Tout est fini... elle n'attend rien » (en parlant d'Hyacinthe). L'âme de l'enfant ne répondant plus à cette condition intérieure de l'humain s'est perdue dans le néant et il n'en reste « qu'un contour matériel de l'absence ». Mais pourtant le miracle a lieu, l'Amour le fait naître. Le Paradis à la recherche duquel le poète est parti, c'est donc bien la patrie de l'âme comme aussi le lieu de l'Amour.

Et toujours là où, sur la voie de l'Amour, essence divine en l'homme, les âmes se rencontrent, se donnent, une lueur du Paradis se répand. Et c'est là le seul mode de transmission de l'âme. Cette foi en l'âme s'exprime et se manifeste par certaines cérémonies, ainsi celle de « la lampe ». Symbole de l'attente, elle prend dans « Hyacinthe » le rôle d'un auxiliaire précieux, d'un messager fidèle. Vigilante, elle veille, perçant la plus désespérante obscurité. La lampe attend. On la sait du côté de l'âme lucide, de l'attente sûre. Sa présence guide les autres, les âmes éparses, et les contient. Et comme un « basso continuo » elle persiste, soutien profond et sonore, au fond de la mélodie dominante, c'est-à-dire de l'action principale, qu'elle rejoint finalement lorsque se produit le rapt de la lampe, acte analogue au rapt des souvenirs, par lequel « l'homme de la Commanderie » consomme sa perdition.

L'amoureuse science de l'âme s'applique à tout ce qui entre en contact avec l'homme — à travers l'homme — et englobe finalement la vie entière. L'homme, reconnaissant et nommant les choses, les vivifie, les anime. Par le rayonnement de l'âme humaine, même la plus simple manifestation de la vie se remplit d'éclat. La vie est transcendée, la matière même vivifiée, douée de sa propre vertu. Sortant du néant, la matière par le contact avec l'homme acquiert une destinée, une origine et un passé. Rien de plus révélateur dans ce sens que la création indirecte par Sidonie d'un objet d'usage quotidien, la table :

« Elle tenait un grand chiffon de laine. Avec soin elle (Sidonie) l'arrondit ; puis, sur la vieille table où je prends mes repas, elle appuya l'étoffe des deux mains et se mit à frotter avec lenteur le chêne qui luisait comme un miroir de bronze. Et son travail avait la puissance et le calme.

« En polissant le bois avec patience, le vieux bois travaillé par les hommes, elle tendait le buste en avant et portait, sur la cire odorante, ses mains laborieuses. La cire douce pénétrait dans cette matière polie sous la pression des mains et la chaleur utile de la laine. Lentement le plateau prenait un éclat sourd. Il semblait que montât de l'aubier centenaire, du cœur même de l'arbre mort, ce rayonnement

attiré par le frottement magnétique, et qu'il s'épandît peu à peu à l'état de lumière sur le plateau. Les vieux doigts chargés de vertus, la paume généreuse, tiraient du bloc massif et des fibres inanimées les puissances latentes de la vie. C'était la création d'un être, l'œuvre même de la foi, devant mes yeux émerveillés » (J. H. p. 192).

Quelle amplification, quelle mise en valeur de la vie quotidienne ! Tout un monde si fréquemment livré à une complète indifférence devient l'objet d'une sollicitude tendre et chaleureuse. Tout se rejoint dans un continuel circuit vivant dont l'homme est le moteur. Et, en revanche, celui-ci est plus profondément engagé dans une vie qui lui offre partout des compagnons fidèles poursuivant comme lui leur long chemin dans le grand courant des temps.

Par là l'atmosphère de la vie a changé profondément. Des réserves inconnues se sont dégagées. L'homme vit d'autant plus intensément que toute chose autour de lui entre dans le champ de son affection. Tout est pénétré de chaleur humaine, tout est « humanisé », « débanalisé ». Ce qui est ordinairement le privilège des gens exceptionnellement civilisés et sensibles, la jouissance amoureuse des objets qui les entourent, devient dans l'œuvre de Bosco atmosphère générale. C'est là aussi une des formes du bonheur modeste dont le poète serait le porte-parole et dont l'usage est devenu si rare de notre temps. Il est vrai — comme nous l'avons vu — que partout dans le monde de Bosco perce un peu de la substance du Paradis. Cette création quotidienne des choses les plus simples en est, elle aussi, un reflet.

Cette mise en valeur de l'essence cachée des choses vient du fond des temps où la matière était encore anoblie par un usage sacré. L'estime qu'on a naturellement pour ces compagnons muets de notre vie n'est-elle pas déjà justifiée par le fait qu'ils sont plus durables, plus vieux que nous ? Une vieille demeure par exemple, dans laquelle s'est déroulée la destinée des générations, n'est pas une forme morte. Témoin tacite d'une continuité conservant les souvenirs et la pensée de ceux qui l'ont habitée, elle exprime dans les romans de Bosco cette belle fusion spirituelle de l'âme et des choses : « Je voyais que la pensée haute qui habitait cette maison descendait en moi, était devenue ma substance » (Malicroix p. 78).

« Théotime, cette vieille maison de bonté et d'honneur, Théotime que j'aime... En dix ans de coexistence nous nous sommes mêlés tellement l'un à l'autre que quelquefois je me demande si j'ai vraiment une maison et une

terre ou si, plus vraisemblablement, tout cela n'est pas le pays et le toit de ma vie secrète. Ainsi en moi c'est naturellement Théotime qui pense, qui aime, qui veut » (M. Th. p. 182). Et les Guériton des Borisols : « Car c'était bien le fond de leur âme, cette pauvre bâtisse. Depuis longtemps, ils n'habitaient plus leur maison ; leur maison habitait en eux... » (J. H. p. 99).

Dans cette hiérarchie des choses et des êtres, l'homme occupe le sommet et c'est ce qui l'oblige à prendre son rang. Il le prend en effet : non sur les hauteurs d'une fière domination, mais dans les devoirs qui s'imposent à lui, car la nature des choses l'oblige à se dévouer, à servir. Bosco fait passer devant nous tout un cortège d'êtres émouvants dans leur fidèle acceptation d'une vie de dévouement : laboureurs qui servent la bonne terre, serviteurs de l'homme, bons génies de leurs maîtres et finalement serviteurs de la bête, bergers, qui aiment la créature. Ceux-ci font revivre le « bon berger », dont les deux abbés Chichambre et Vergélian, serviteurs de Dieu et serviteurs de l'homme, sont les purs représentants.

Si on voulait énumérer tous les auxiliaires qui font partie du monde poétique de Bosco, la liste en serait longue. Mais on ne peut passer sous silence les bêtes qui occupent une place de prédilection dans ses romans. Certes, l'antiquité, là aussi, a mis son empreinte. La bête fabuleuse, le taureau sacré, fait son apparition dans « Malicroix », entouré de tout son prestige. Le serpent chargé lui aussi de son histoire archaïque est avant tout le symbole de la terre ou le génie de la Mort. (Dans « L'Ane Culotte » il est la présence continuelle de la Mort, tandis que dans « Le Jardin d'Hyacinthe » il est plutôt l'image symbolique de la terre) (*). Et l'âne, enfin, l'animal préféré de l'auteur, cet ami qui porte tant de traits humains, sympathiques : l'âne qui passe silencieusement à travers les livres de Bosco, se prêtant si gracieusement aux multiples emplois qu'il lui donne dans ses multiples univers : l'âne de la crèche (J. H. p. 3), l'âne des Rameaux (A. C.). La grande tendresse que Bosco porte aux bêtes, son affection attentive pour toute créature, son amoureux respect de toutes les manifestations de la vie, mériteraient d'être mieux étudiés.

Autres auxiliaires de l'homme, le feu et l'eau sont les plus fréquemment employés. Cyprien et les Nomades pratiquent le culte du feu. C'est lui qui est au centre des rites mystérieux du Noël païen célébré dans « Hyacinthe », tandis que le Noël aux Borisols dans « Le Jardin d'Hyacin-

(*) Ainsi le titre « Le Serpent et l'Etoile » signifie « Terre et Ciel », ce qui correspond d'ailleurs parfaitement au contenu du chapitre.

the » est un vrai et touchant Noël de la crèche, un Noël des bergers et de la foi primitive et pure.

L'eau garde son symbolisme habituel de pureté ou de vie. L'histoire de la source des Borisols sert d'analogie à l'écoulement du récit d'Hyacinthe absente : ce mince filet d'eau qui menace de tarir finit par cesser de couler, faisant périr la végétation du petit jardin paradisiaque, dont il était l'âme. Ainsi celle d'Hyacinthe. Ce jardin stérile correspond au « contour matériel », vide de l'enfant, dont l'âme s'est écartée. Mais le petit jardin se remet à fleurir, quand le miracle du réveil de la jeune fille (miracle modeste, sans bruit) s'est accompli. C'est lui, « le vrai jardin » : « L'eau coule ce matin aux Borisols et un amandier a fleuri ». (J. H. p. 287) ; tel est le message de bonheur que l'âne, image d'innocence cette fois, apporte en conclusion de ce livre.

●

L'idée maîtresse de Bosco est indéniablement celle du Paradis qui se présente à son esprit comme la quintessence de toute aspiration sublime. Elle est à la base d'un vaste trésor d'images intérieures, images créatrices qui déterminent la valeur intime des choses et qui illuminent le monde du dedans.

Grâce à ces images intérieures, l'« à priori » métaphysique se réveille chez notre auteur sous un aspect à la fois poétique et humain. Dans le petit monde par lequel l'auteur cherche à reproduire l'univers et à faire deviner son sens, c'est la candeur enfantine qui se prête le mieux à pénétrer naturellement l'essence des choses. Car pour l'enfant, qui grâce à ses facultés originelles les considère familièrement, les images intérieures sont encore restées intactes, neuves, pures, installées au plus profond de son être par une mémoire éternelle, ces images intérieures se transforment en lui en notions permanentes (faut-il rappeler ici les images-souvenirs de Proust comme le clocher de Combray, la ville de son enfance, apparaissant automatiquement devant lui à la vue de n'importe quel clocher). Et comme l'enfant voit toujours le beau côté des choses, son attente de l'avenir est une attente heureuse. Pourrait-il attendre autre chose que lumière et jouissance ? Et voilà une de ces images primaires : l'image du Paradis, du bonheur, inné à l'homme et tant désiré ! Car l'homme désire le bonheur, simplement, spontanément, naturellement; c'est un de ses besoins les plus vitaux et les plus persistants.

Par cette image du bonheur, Bosco se distingue du romantisme allemand et français avec lequel il offre tant d'affinités et dont il a renouvelé les mythes de l'âme et du rêve. « Hyacinthe » seulement fait exception ; c'est le livre où ce romantisme éclate dans toute sa sombre et amère beauté. Mais Bosco reste vainqueur de cette lutte entre le divin et le démoniaque, sort des ténèbres et se tourne vers la lumière. Et pour l'âme, souffrant (chez les Romantiques) dans l'exil de la vie temporelle, n'aspirant qu'à la mort libératrice ou à la souffrance (seul état qui puisse la racheter), Bosco a trouvé une autre solution, plus heureuse et plus immédiate. En donnant une valeur à la vie d'ici-bas, il la transforme en une étendue de bonheur possible. Simplificateur, Bosco l'est, si l'on veut, mais il faut entendre par là qu'il est tourné vers la sagesse, la simplicité et la pureté du cœur, qu'il est ouvert aux merveilles dont « les plus humbles lui sont les plus chères » (« Une simple halte », Revue « Hommes et Mondes » N° 7-1947). Oui, son bonheur, c'est un bonheur humble, le bonheur des êtres purs qui sont certains de l'utilité et de l'emploi sage de leur modeste vie. Un bonheur, enfin, à l'instar de celui de la touchante Sidonie, sûre de sa vocation au bonheur et qui dans sa tendre application distingue savamment la hiérarchie intérieure de la vie :

« Il y a un temps pour souffrir et un temps pour aimer. Il est sage de ne pas les confondre et de donner un peu au premier pour laisser beaucoup au second. C'est ce qu'elle (Sidonie) faisait. De là, ce sens du bonheur qui orientait sa vieille âme vers une sorte de jeunesse toujours imminente, où les derniers jours de sa vie trouvaient déjà les prémices du paradis, que tout l'univers annonçait. Cette vocation au bonheur, loin de nuire à sa vie pratique, en nourrissait les actes. Cependant qu'elle lessivait un drap ou une nappe... il lui montait du fond de l'âme ces petits mouvements de joie qui animaient ses fatigues domestiques. Elle n'attendait pas d'avoir fini sa tâche pour redescendre en soi et y contempler à son aise les images surnaturelles qui l'habitaient. C'est pendant qu'elle travaillait au plus banal ouvrage que les figures de ce pays lui apparaissaient familièrement. Sans avoir l'air de rêver le moins du monde, elle lavait, époussetait, balayait en compagnie des anges » (J. H. pp. 172-173).

Chère Sidonie ! Aimable personnification d'une béatitude silencieuse et pondérée. C'est elle qui accomplit ainsi ce que Cyprien attend du paradis. Car « le paradis n'est-ce pas avant tout, autour de nous, étendue d'innocence et, en nous, amour frais ? » (A. C. p. 219).

Message heureux ! et message éminemment positif. En effet, les romans de Bosco révèlent un monde d'amour

et de confiance terrestre. Et ce qui est précieux, c'est que le poète n'affirme rien naïvement, mais en pleine connaissance de tous les dangers — venant du dedans et du dehors — que court l'être humain. « Le Jardin d'Hyacinthe » est une vraie victoire sur les ténèbres, et le tendre miracle du retour d'Hyacinthe aux hommes est comme l'avènement du paradis terrestre qui passe de l'état de promesse à la présence : « Je l'ai vu. J'étais là ». Ces mots de Méjan consignent le miracle d'Amour et avec lui la venue du paradis terrestre.

Bosco fait un grave appel à notre conscience supérieure. Son but final est de transcender la vie en en faisant ressortir le miracle quotidien. L'évasion se fait, mais, en somme, pour la conquête de la vie. Car de tous les états extatiques où l'âme cherche à reprendre contact avec la vraie substance de l'univers, ainsi que de toutes ses explorations dans l'irréel, elle ne revient que plus lucide.

Il y a dans ces livres une inquiétude métaphysique, très forte même parfois. Mais si contradictoire que cela puisse paraître, elle est uniquement terrestre. Le salut et l'au-delà n'en sont pas l'objet, car la foi qui y règne est trop simple, trop directe et trop certaine. Mais cette inquiétude est une angoisse immédiate à laquelle sont en proie les hommes plongés dans des solitudes atroces, entraînés par des courants obscurs, damnés en quelque sorte, hommes déchus qui se sont trop éloignés du lieu de leur origine.

Comme il est toujours un peu arbitraire et délicat de tirer argument de la vie et de la personnalité d'un auteur pour éclairer son œuvre, alors que lui-même, dans cette œuvre, se donne dans toute la plénitude de son être, nous nous dispensons de toute donnée biographique. C'est par son œuvre même que se révèlent ses facultés d'artiste. Et ainsi on se rend compte que l'esprit de Bosco est fait de plusieurs couches de civilisation qui se recouvrent et où il a su opérer une sélection heureuse pour en tirer une unité poétique.

Quant à la forme, elle compte pour Bosco comme un organisme vivant — qui volontairement offre au lecteur la facilité de s'abandonner aux plaisirs du simple récit. Les événements y sont disposés de façon que n'importe qui puisse s'en satisfaire sans chercher à aller plus loin. Mais il faut aller plus loin. Car le romancier ne voit en la forme que le corps qui porte la pensée. Elle se modèle du dedans, allant du cœur au contour charnel, de l'esprit à la vie manifeste.

Tenons-nous-en à ce propos uniquement à quelques remarques : Pour circonscrire l'élan de son évasion poéti-

que, l'auteur lui donne un cadre strict, déterminant les événements par des dates et des précisions de lieu, ainsi que par des témoignages personnels, des notes et des journaux intimes. Par ces procédés, l'action obtient une certaine exactitude, et même le mystère s'accorde avec une sorte de vraisemblance. Certes ces données restent tout de même fictives, parce que ces dates sont uniquement destinées à placer l'action dans l'écoulement éternel des saisons et de l'année, plutôt que dans la chronologie. Mais tout se soutient bien par ce système qui fait rentrer immédiatement la notion de temps dans l'ordre immuable de la nature. Les journaux intimes et les notes personnelles intercalés dans le récit donnent une grande variété à la forme du roman. Le récit se développe tranquillement, tandis que les journaux et les notes sont brefs, denses, quelquefois comme rythmés. Rien d'étonnant enfin à ce que ce connaisseur de la magie du mot jouisse lui-même de la magie verbale. Son style est donc très soigné, châtié quoique sobre.

●

Revenons enfin à la signification de l'œuvre même. Dans une époque comme la nôtre, où ni les tendances ni le goût ne se prêtent à la contemplation et à la recherche du sens secret de la vie, l'effort intellectuel est absorbé presque entièrement par une littérature engagée dans le présent. Pourtant l'œuvre de Bosco, quoique étrangère au monde actuel, est elle aussi profondément engagée, mais en remontant bien loin dans l'histoire de l'humanité. Elle nous transmet des héritages spirituels dont le présent se nourrit toujours et sans cesse. Inactuelle, elle l'est, mais permanente et continue. Ainsi Bosco entre dans une tradition vivante qui, de bouche en bouche, de mot écrit en mot écrit, n'a jamais pris fin. Il y faut reconnaître le sens éducateur, le côté d'enseignement précieux qui décide de la formation spirituelle de l'homme.

On ne peut assez insister sur ce point. Accordons notre crédit à cet esprit positif qui ne se limite jamais à la constatation de notre existence en en accusant et en en incriminant la défectuosité, mais qui ouvre au contraire des vues sur le bonheur de la perfection du cœur.

Il faudrait saisir le sens de cette littérature — pour qui le présent n'est qu'une halte entre passé et avenir — dans sa tendance finale qui est la recherche de l'unité d'un univers harmonieux. Par conséquent, elle n'est pas à classer dans la « littérature d'évasion ». Car il ne s'agit point de s'évader, mais au contraire de s'approprier la vie en en cherchant la cohérence au sens universel du monde. Car telle qu'elle se donne par ses apparences, la vie ne suffit pas à

l'homme; elle demande une prise plus nette qui consiste à la transcender en la transfigurant par illumination. On pourrait donc dire que Bosco a créé une poésie cosmique où la continuelle interpénétration du réel et du transcendant s'accorde à l'harmonie de l'univers. De ce côté-là on comprend l'emploi étendu que l'auteur fait des symboles. Ceux-ci évoquent une multitude de phénomènes secrets, de sous-entendus, qui se cachent derrière les phénomènes apparents, les rattachent à leur appartenance transcendantale.

Dans la trilogie, toute la pensée de Bosco se déploie librement. Il y a dans ces livres quelque chose qui dépasse le cadre du roman: ils sont plus purement poétiques et si profondément engagés dans le monde du merveilleux qu'on y trouve quelque chose de cette puissance génératrice propre aux légendes et aux fables. Et leur plus grande vertu est d'entraîner le lecteur à l'imagination vivifiante par laquelle il arrive à échapper à la stagnation spirituelle, qui est le drame de notre époque.

L'imagination qui règne en maîtresse dans l'œuvre de Bosco fait partie de la mémoire éternelle, ainsi que la vision poétique qui ne tire rien de rien mais qui puise dans le fonds de la tradition. Le rôle du poète est clair; il est porteur de messages. Et Bosco donne ouvertement sa recette poétique à travers le personnage de Cyprien à qui il a prêté ses propres aspirations et ses propres nostalgies. Comme celui-ci, il cherche à ranimer l'univers, à composer un monde de beauté et de pureté. Dépositaire des secrets profonds, initié à la magie et à des connaissances extraordinaires, il fait appel au merveilleux. « Mon secret, je n'en userai que pour les beautés de la vie ». (A. C. p. 134). Le désir suprême de Cyprien: créer ces beautés de la vie et les transmettre — c'est aussi le désir suprême du poète.

> « Vous êtes tout Lune, c'est-à-dire imagination, chasteté, élégie, rêverie, amour du mystère, vagues désirs, aspirations vers le monde des âmes, poésie ! » (« Malicroix » 126).

Image du poète, mais pour Bosco image aussi de l'homme, d'un de ces êtres purs, doux, bons et simples qui finalement l'emportent sur les ténébreux. Car « Le Jardin de Hyacinthe » se termine sur une certitude de clarté, de bonheur. L'amour de ce monde aboutit chez Bosco à la tendre persuasion que les ténèbres peuvent être surmontées et qu'un bonheur peut éclore — modeste anticipation du paradis.

ANNE WERTHEIMER.

SUR UNE POÉSIE PHILOSOPHIQUE

Le petit troupeau des poètes philosophiques offre deux traits singuliers.

Ils sont d'abord toujours et tous assez mal vus. *Hérétiques de la poésie,* qui la chargent, à ce qu'il paraît, d'une besogne étrangère (et c'est certain qu'on n'a pas toujours tort: Voltaire se trompe, il tente à plusieurs moments de mettre Newton en vers; les poètes de la fin du dix-huitième siècle, Fontanes, Lebrun-Pindare, André Chénier se trompent en essayant de mettre en vers Buffon). *Ou bien versificateurs idiots,* à qui l'astronomie, la physique et l'histoire offrent des prétextes: et c'est certain que Leconte de l'Isle ou Vigny, Valéry même, ont mérité parfois d'être considérés comme des chevilleurs de prose saint-simonienne, comtiste ou bergsonienne. *Affabulateurs aussi,* gros pédagogues, catéchiseurs, on dirait volontiers: poètes à thèse. (Tout le problème est alors de savoir si les passages admirables de Lucrèce, par exemple, ressemblent à celui-ci, trop souvent cité: « J'enseigne des grandes choses, et je travaille à dégager les âmes des liens étroits de la superstition; ensuite, sur un sujet obscur, j'écris des vers brillants »).

Mais en regard, et c'est le second trait, les poètes philosophiques sont toujours et tous aimés fanatiquement d'un petit nombre. La grande place qu'Héraclite n'obtient pas dans les *Histoires de la littérature grecque* ou dans les *Histoires de la pensée grecque,* il la maintient dans la vie: on peut suivre l'amour vivant pour Héraclite à la trace, il passe par un nombre impressionnant de bons esprits. Lucrèce, poète de l'athéisme et de l'humanisme, écrivant contre le cancer métaphysique, est trop grand pour être oublié; mais presque tous les écrivains de la latinité qui parlent de lui professionnellement voudraient bien célébrer sa poésie sans nommer ce dont elle parle: et pourtant, si l'on réunissait, loin des manuels fatigués, tous les lecteurs illustres

de Lucrèce, on aurait le plus éblouissant des publics à rêver pour un poète. Et voici Vigny, devant lequel on fait ordinairement la petite bouche : il est moins ceci que Hugo, il est moins cela que Lamartine, il écrit mal, il est raide, il est post-classique, il n'a pas de souffle, il est fibreux. Pourtant, je l'observe depuis des années, Vigny reste l'un des écrivains qui résistent le mieux à tous les massacres universitaires, et qui résistent au temps. Les engouements de la seizième année pour Musset, pour Lamartine, on ne les retrouve pas chez les hommes de quarante ans. Mais celui qui s'est épris de Vigny à dix-huit ans, vous pourrez reprendre avec lui vers cinquante ans la conversation que vous aviez interrompue dans la cour de l'école : il est resté fidèle au rendez-vous de Vigny, — comme au rendez-vous d'Héraclite, ou de Lucrèce, ou de Xénophane. La poésie n'a pas été pour lui cette espèce de maladie dont on guérit en même temps que de l'adolescence. Et tous les poètes philosophiques auraient pu, de ce fait, signer les quatre *derniers* vers de Vigny :

Jeune postérité d'un vivant qui vous aime,

...Flot d'amis renaissants, puissent mes destinées

Vous amener à moi de dix en dix années,

Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez.

Ce désaccord, — entre l'hostilité latente ou déclarée de la critique, et la fidélité si têtue de bons lecteurs, — oblige à définir la poésie philosophique.

Ce n'est pas la mise en vers d'une philosophie. Lucrèce n'est pas un poète philosophique parce qu'il expose en hexamètres minutieux et froids l'atomisme épicurien. Les *Commandements de Dieu* ne sont pas de la poésie philosophique pour avoir assonancé : « Tes père et mère honoreras *afin de vivre longuement* ». Ni Sully-Prudhomme pour avoir empilé des vers de copie de baccalauréat sur l'*Habitude* ou l'ascension de Tissandier. Ni Dante pour avoir enclos les hérésies de son temps dans la *Divine Comédie*. Ni Lamartine pour avoir écrit *La mort de Socrate*. Valéry n'est pas un poète philosophique du fait que *La Jeune Parque* est une allégorie bergsonienne délibérée.

La poésie philosophique n'est pas non plus philosophie. Holderlin et Shelley, Lucrèce, Vigny, Leconte de l'Isle, Auden aujourd'hui, ne sont pas des poètes philosophiques parce qu'ils auraient découvert des systèmes et des idées comme Epicure, Hegel ou Boutroux.

La poésie philosophique a certes été la mise en vers d'idées que nous nommons philosophiques : mais ce fut à

des époques de transmission orale, où la formulation scandée constituait une technique de la mémoire, — à des époques où la connaissance ignorait aussi la division du travail intellectuel. Ceux qui, pour définir aujourd'hui la poésie philosophique, nomment Hésiode, ou Lucrèce, sont des esprits *mécaniques*. Hésiode est de son temps, et charrie pêle-mêle astronomie, poésie, morale, agriculture et météorologie. Lucrèce est aussi du temps d'Horace et de Virgile, du temps de la poésie-pédagogie, du temps où *Les Géorgiques* sont authentiquement d'abord un cours d'agronomie. Nous avons deux mille ans de plus : le mouvement de la vie a séparé des choses qui ne l'étaient pas. Au temps d'Homère, un poème sur la guerre de Troie, c'était essentiellement ce que nous appelons l'histoire de la guerre de Troie. Aujourd'hui un poème sur Waterloo n'a jamais la prétention de remplacer *L'Histoire du Consulat et de l'Empire*. Des poèmes sur Verdun, sur Stalingrad, ou l'Espagne ou la Grèce martyrisées, ne sont plus des poèmes historiques : aujourd'hui, il y a l'histoire. Un poème sur l'astronomie n'a plus pour objet d'énoncer selon les lois d'une prosodie les théories d'Einstein : il y a des manuels d'astronomie. Aujourd'hui l'expression de la connaissance scientifique est séparée de la mise en jeu des émotions que peut provoquer cette connaissance elle-même. Dante est un poète philosophique lorsqu'il invente au dernier voyage d'Ulysse, un mobile absolument luciférien ; Lamartine est un poète philosophique dans les quatre premiers vers du *Lac;* Leconte de l'Isle et Mallarmé sont des poètes philosophiques dans *Solvet Seclum* et dans *Le Phénomène futur,* parce qu'ils y traduisent leur émotion pour une conception du monde matérialiste et mécaniste absolument neuve, alors — et leur désarroi devant la perspective scientifique absolument nouvelle aussi de la *mort de l'univers.*

●

Peut-être la poésie philosophique est-elle rare parce que peu d'hommes ont eu pouvoir d'exprimer les émotions qu'ils éprouvent pour les idées les plus vastes et les plus abstraites qui soient, — les idées philosophiques ; les idées relatives à l'image de l'univers, et les idées relatives au destin de l'homme dans cet univers. Nous avons besoin d'une poésie philosophique, c'est-à-dire besoin qu'on nous fasse éprouver des émotions vraies, des émotions justes, en accord avec notre conception moderne du monde.

Nous avons une poésie de la nature, une poésie de l'amour, une poésie de l'humanité. A peu près tous nos sentiments sont exprimés, — sauf les émotions nées des rapports vrais qui s'établissent entre notre représentation

de l'univers et notre sensibilité. La plupart de nos contemporains pensent dans un monde et sentent dans un autre. La philosophie concrète de notre temps, celle à laquelle tous les hommes adhèrent conscients ou non, par chacun de leurs actes, et par toute leur conduite, et par toute leur pensée pratique, apparaît essentiellement comme un athéisme de fait, un pessimisme quant à la condition présente de l'homme, un optimisme raisonné quant à ses possibilités restantes, un humanisme. (On prouverait aisément que la notion de Dieu n'a pratiquement pas de présence réelle dans l'esprit de ceux qui en parlent, *rien qu'à la façon dont ils en parlent,* qu'à la façon dont ils manipulent cette notion. Si je croyais en Dieu, je ne pourrais pas en parler avec cette *aridité* totale. Qu'on ne voie là nulle intention d'irriter les croyants ; d'ailleurs, ils en conviennent eux-mêmes, dans les enquêtes comme celles d'*Esprit,* de *Jeunesse de l'Eglise,* ou dans un essai comme *L'Avenir de la religion* de Kanters. Les Gaulois croyaient en l'immortalité de l'âme, ils prêtaient de l'argent remboursable dans l'autre monde ; Molay, le grand maître des Templiers, se sentait assez sûr aussi de cet autre monde pour convoquer Philippe Le Bel et Boniface VIII au tribunal du Seigneur. Aujourd'hui, excepté chez les mystiques, — où il est une hallucination réussie, — Dieu n'est jamais pour ceux qui parlent de lui cet être, cette personne, cette réalité). Il n'y a pas de Dieu, pas de providence, pas d'immortalité de l'âme, et pas de résurrection de la chair : presque tout le monde *se comporte* exactement comme s'il admettait ces quatre thèses. Notre philosophie diffuse à tous est un matérialisme à base de sciences exactes, dominé par l'idée du devenir. Or, nous n'avons pas de poésie du devenir, c'est-à-dire pas de poésie qui nourrisse notre sensibilité réelle devant le monde. Héraclite est loin, Shelley n'a que *L'Ode au vent d'ouest;* Vigny ne laisse aussi que quelques formules immortelles.

•

Le prix de René Char est ici : c'est un poète philosophique à l'état natif, et dont l'accent dominant reste mis sur le sens du devenir.

Il serait vain de le faire plus cohérent qu'il n'est. Je sais qu'on pourrait *extraire* de son œuvre une anthologie du pessimisme contemporain ; même, extrapoler deci delà de quoi définir un existentialisme poétique. Lui qui dans la nuit des maquis sut formuler l'espoir français de la façon la plus totale et la plus lointaine, est un de ceux que l'après-

résistance a le plus désespérés. Dès avant la libération, Char écrivait pour soi-même : « Cette guerre se prolongera au delà des armistices platoniques. L'implantation des concepts politiques se poursuivra contradictoirement, dans les convulsions et sous le couvert d'une hypocrisie sûre de ses droits. Ne souriez pas. Ecartez le scepticisme et la résignation et préparez votre âme mortelle en vue d'affronter *intra-muros* des démons glacés analogues aux génies microbiens ». Dès avant qu'on ait parlé de bombe atômique, il avait résumé douloureusement le cauchemar de ceux que le progrès affole : « Viendra le temps où les nations sur la marelle de l'univers seront aussi étroitement dépendantes les unes des autres que les organes d'un même corps, solidaires en son économie. Le cerveau, plein à craquer de machines, pourra-t-il encore garantir l'existence du mince ruisselet de rêve et d'évasion ? L'homme, d'un pas de somnanbule, marche vers les mines meurtrières, conduit par le chant des inventeurs ». Il s'était averti de ce que vaut l'humanité quelquefois : « Ce que tu as appris des hommes, — leurs revirements incohérents, leurs humeurs inguérissables, leur goût du fracas, leur subjectivité d'arlequin, — doit t'inciter, une fois l'action consommée, à ne pas t'attarder trop sur les lieux de vos rapports ».

Comme tous les poètes, Char a toujours couru le risque de généraliser ses propres émotions dans une philosophie. Mais le *ressaisissement* reste jusqu'ici son caractère essentiel. Il peut écrire, à deux pas de Camus, pathétiquement : « Nous sommes des malades sidéraux incurables auxquels la vie sataniquement donne l'illusion de la santé. Pourquoi ? Pour dépenser la vie et railler la santé ? » Mais il ajoute aussitôt, dans une parenthèse corrective, avec une *lucidité* dont aucun philosophe existentialiste professionnel n'a su faire preuve : « Je dois combattre mon penchant pour ce genre de pessimisme atonique, *héritage* intellectuel... » Et ceci, qui définit cruellement tous les penseurs fourbus qu'engendre le retour d'âge intellectuel, après le terrible cap de la quarantième année : « C'est l'enthousiasme qui soulève le poids des années. C'est la supercherie qui relate la fatigue du siècle. »

Aidée donc quelquefois, comme pendant la clandestinité, de toute la bonne santé d'une époque ; altérée par la mauvaise santé d'une autre époque, aujourd'hui, — toute la bonne santé de Char aboutit aux formules éclatantes d'une philosophie salubre, qui dépassera la biographie de son philosophe, et qui sait inlassablement parler du devenir aux hommes. « Tu feras de l'âme qui n'existe pas un homme meilleur qu'elle », écrit récemment René Char ; et ceci : « Juxtapose à la fatalité la résistance à la fatalité ». Même quand il est pessimiste, il sait qu'il est vraiment trop facile

de mépriser les hommes, — on est toujours l'imbécile de quelqu'un. Char s'est fixé ce *contrat:* « Tiens vis-à-vis des autres ce que tu t'es promis à toi seul ». Et si l'on considère le comportement de beaucoup d'écrivains s'enlisant après la résistance au milieu des petitesses polémiques et divorçant d'avec le peuple à force de mauvaises raisons, l'on conviendra de la qualité du serment que Char a su tenir. Il a la patience historique, il sait que « les plus dures récoltes sont semées dans un sol qui n'existe pas » (encore), mot qui rejoint le testament de Jacques Decour. Il est toujours défini dans cette image admirable, « la bougie qui se penche au nord du cœur »; toujours celui qui vers 1943 traçait ce devoir à l'homme politique aussi bien qu'au poète: « transformer le fait fabuleux en fait historique ».

Que serait Héraclite si nous avions pour le juger son œuvre complète ? Une astronomie puérile et touchante, une physique primitive, une politique réactionnaire, un panthéisme raboteux, dont surgiraient çà et là quelques mots éblouissants lus à contre-sens. La catastrophe qui réduit Héraclite à cent trente-cinq fragments, dont nous ne retenons qu'une dizaine, a dégagé dans Héraclite un grand poète, qu'il était aussi. Térence aujourd'hui pour nous n'est pas un auteur comique, c'est un poète également dont toute l'œuvre serait perdue, mais dont il survit dans nos mémoires un seul vers: « Je suis homme, et rien d'humain ne m'est étranger ». De la même façon, la réalité poétique de Vigny tient tout entière en quelques grands vers ou fragments isolés, qui surnagent comme des îles au-dessus d'un continent disparu, dont il nous suffit de savoir qu'elles sont les sommets. Char a le même avenir: il jalonne un moment de la grande poésie du devenir, dont l'anthologie, depuis deux mille ans que les hommes écrivent, ne contient pourtant que quelques pages encore.

GEORGES MOUNIN.

A PROPOS DE ROMANS AMÉRICAINS

Voici un premier dessein : dire quelques mots du roman américain en me plaçant au point de vue du « consommateur français ». Ce qui m'incite à exprimer mon opinion, en partant de l'attitude et des goûts satisfaits ou insatisfaits du lecteur, c'est d'une part, la publication récente de quelques ouvrages, expliquant, commentant, systématisant la littérature d'outre-atlantique, et, d'autre part, une série d'articles stigmatisant l'envahissement de l'édition française par les traductions d'auteurs américains.

Des contempteurs, je résumerai ainsi les arguments : 1° le papier utilisé pour ces traductions manque aux auteurs français ; 2° la plupart des ouvrages traduits ne méritent pas d'être lus, ils sont insanes et primaires, peu dignes de l'intelligence avertie d'un lecteur européen civilisé, les uns parce que platement conformistes, puérilement réactionnaires, et parfois racistes, les autres parce que brutaux, sanglants, sadiques (cf. la collection *Série Noire*) ; 3° enfin pour les tenants de l'anti-américanisme systématique, cet envahissement de l'édition n'est qu'un prolongement sur le plan culturel de l'impérialisme du dollar. Puis on souligne, surtout depuis quelque temps, la défaveur croissante que connaît cette littérature et les piles d'invendus qui s'accumulent chez les libraires. J'ajoute qu'on distingue soigneusement entre littérature anglaise et littérature américaine et que la première jouit d'une sorte de tabou — que son caractère lénifiant mérite bien.

Dans ce procès, le faux s'articule au vrai. Tâchons d'y voir clair. Il est exact que de 1945 à 1948, le nombre de titres américains traduits et publiés en France a atteint un record. En quatre ans, il est au moins vingt fois supérieur à ce qu'il était pour la période 1930-1939. Cela s'explique fort naturellement : il y avait un retard de cinq ans à rat-

traper (1940-1944). Les premiers titres parus en 1945 ayant été un succès, les éditeurs (et les nouveaux éditeurs plus que les anciens) ont lancé sur le marché français, et en vrac, une production non triée qu'une boulimie passagère absorbait avec facilité. Pendant l'occupation, la vogue quasi clandestine d'*Autant en emporte le vent,* ce best-seller de la sottise et de la platitude, faisait venir l'eau à la bouche de nos éditeurs en puissance. Puis, reconnaissons-le, ces cohortes imprimées débarquées de New-York trouvaient chez nous peu de résistance, je veux dire peu de concurrence. Car hélas, il faut bien le dire, même si cela nous paraît déplaisant, dans son ensemble le roman français subit une éclipse, et les quelques rares succès, d'ailleurs justifiés, de ces quatre dernières années (une douzaine de titre au plus) étaient impuissants à endiguer l'invasion. Je crois que les éditeurs sérieux sont les premiers à le regretter. Une maison d'édition n'est pas un organisme philanthropique mais une entreprise commerciale dont les éléments d'exploitation sont particulièrement lourds en France, en raison de certaines conditions économiques, notamment de nos tarifs d'impression qui battent tous les records « in the World ». D'ailleurs, ce caractère commercial dont certains chroniqueurs font bon marché, n'est pas oublié des auteurs lorsqu'ils demandent des acomptes sur leurs droits, lorsqu'ils protestent contre le manque de publicité et la mauvaise diffusion de leurs œuvres. En résumé, si le roman américain a pris une telle place, jugée abusive, c'est que cette place était vide.

Que beaucoup de romans américains ne méritent pas d'être lus parce que primaires et insanes, c'est vrai. Ces gros in-8° aux couvertures grossièrement coloriées ont vite lassé les lecteurs, et si maintenant la consommation s'en détourne, rendue justement méfiante par l'épaisseur et la présentation des couvertures, les éditeurs enregistreront un déficit dû à leur manque de jugement. Tout serait dit si cette défaveur ne rejaillissait sur les ouvrages de bonne tenue, intelligents et plein d'intérêt, ouvrages dont les auteurs n'ont pas bénéficié du battage organisé par une certaine critique (j'en parlerai plus loin).

Enfin, il reste l'argument des anti-marshalliens : cette littérature est un élément de pointe de l'impérialisme du dollar. Pour qui connaît un peu les conditions de l'édition en France et l'intervention des agents littéraires, cette affirmation fait sourire. Et d'autant plus qu'elle néglige l'autonomie du consommateur qui choisit au hasard dans un tiers des cas, sur les conseils du libraire dans un autre tiers et qui pour le restant base son choix sur l'avis d'un chroniqueur français ou en souvenir d'un livre du même auteur, précédemment lu et apprécié. Pour beaucoup de lecteurs,

pour la grande majorité même, le roman américain n'est goûté ni pour son affabulation, ni pour ses qualités littéraires (s'il en a, une traduction les rend assez mal, mis à part les dopages de vocabulaire genre Marcel Duhamel) mais bien par sa documentation explicite ou sous-entendue. Le consommateur trouve dans le roman américain une source de dépaysement qui l'étonne sans le ravir, qui renforce son sentiment intime de supériorité. Dans le comportement des personnages, c'est le détail qui retient son attention, le mode de vie quotidien, le logement, l'habillement, l'usage du drug-store, les façons de boire ou de baiser, de gagner ou de perdre de l'argent, de chérir la « mom » et de fuir le toit paternel, la recherche quasi-désespérée d'une vie simple au moyen de ces ersatz que sont les camps de montagne, les plages désertes, les bungalows qu'un agent de change restaure de ses propres mains. Ce qu'il relève aussi, c'est la critique d'ensemble et de détail de la vie américaine, c'est le climat d'ennui auquel la plupart des personnages « intellectuels » semblent condamnés.

Cet attrait est du même ordre que celui que ressentaient nos bourgeois cultivés et nos marquises du XVIII^e^ siècle, qui, confortablement enfoncés dans leur bergère Louis XVI lisaient des récits où le « bon sauvage » et « l'idylle tropicale » contrastaient aimablement avec le calme et les joutes spirituelles des salons « éclairés ». Du même ordre que celui faisant les délices de nos bourgeois pantouflards du XIX^e^ siècle se gorgeant de romans pleins de bagarres et de duels de mousquetaires. Le consommateur veut un dépaysement, non pas tellement une invitation au départ, qu'une sorte de test lui permettant de trouver raisonnable son propre mode de vie. En somme, le roman américain n'est goûté, et je dis sincèrement goûté, que dans la mesure où il est un documentaire social. Certes, les récits de voyage aux U.S.A. ne manquent pas, mais le lecteur n'y accorde qu'une créance limitée, que le voyageur ait mis sur son nez des lunettes noires ou des lunettes roses. Le lecteur soupçonne, à juste titre, qu'il y a plus de vérité sur un aspect de la vie américaine dans une phrase de trois lignes décrivant le geste d'un personnage de roman que dans tout un chapitre sur la « Kitchenette ».

Il me paraît maintenant opportun d'exprimer mon opinion sur les ouvrages de critiques français, classant, analysant, panoramisant la littérature américaine. Laissez-les de côté, ils valent peu, ou si vous les lisez, doutez méthodiquement de leurs affirmations, cuirassez-vous de scepticisme. Chacun exprime une opinion tellement « originale », tellement « artistique » dans le pire sens du terme, tellement « philosophique » aussi dans le sens du bric à brac des idées que cela ne pourrait que conduire le consommateur à un ahurissement définitif s'il se prêtait à ce jeu byzantin. D'un

autre côté, il y aura toujours des lecteurs pour la *Série Noire,* collection qui comporte d'excellents scénarii et d'autres franchement mauvais. La réimpression de la *Clé de verre* de Dashiell Hammet (1) vient d'en relever la valeur. On s'y documente assez bien sur le monde de la pègre, sur les policiers privés ou officiels, sur la corruption des politiciens, les salons de jeu et les bordels californiens. C'est instructif, amusant, plein de vie et d'action, sans prétention psychologique et le bouquin ne coûte guère plus cher qu'un fauteuil de cinéma. Lorsque vous l'avez lu, vous pouvez le revendre et avec ce que vous en retirez vous offrir un paquet de gauloises.

Bien sûr, me direz-vous, mais il y a Faulkner, Hemingway, Dos Passos ; la douceur cruelle du vieux Sud, le chroniqueur errant, le chantre du Big Business pris à son propre jeu. Déjà leur frénésie date et si vous les lisez, placez-les non pas dix ans en arrière mais cinquante, soixante. Aux U.S.A., les morts même embaumés et fardés, vont vite, vont bien plus vite qu'ailleurs. Et il est permis de rire sur leurs tombes. Il y a aussi l'éternel Bromfield, mais c'est une toute autre histoire, moins américaine qu'internationale.

Il y a également Steinbeck, l'insaisissable. On croit l'épingler, dans le casier réservé aux grands papillons pourpres et déjà il vous a échappé. Ceci explique pourquoi M. Albert-J. Guérard, universitaire distingué de Yale ou de Harvard, romancier et critique, ait jugé sévèrement l'auteur de *Tortilla Flat,* jugement que Claude-Edmonde Magny reprend je crois à son compte. Eh bien, c'est justement pour ces raisons que j'aime Steinbeck et que j'en recommande la lecture. *Les Passagers de l'autocar* (2) viennent de paraître. « Ce roman, dit M. Singer (3), n'apporte rien sur le « plan technique... c'est une tranche pure et bien dessinée « de naturalisme... mais ces personnages qui sont atta- « chants offrent peu de densité et ne sont porteurs d'aucun « message ». Et voilà ! Mais, Bon Dieu, avons-nous besoin que Steinbeck nous apporte son message annuel, un message qui serait technique au surplus ? Steinbeck est un romancier, non un prophète, un prédicant ou un réformateur patenté. Ce que nous attendons de lui, c'est un *témoignage* et dans *Les Passagers de l'autocar,* la description du comportement banal d'un microcosme américain, un groupe de gens appartenant à des milieux sociaux très différents, bloqué dans une auberge-relais par une panne de car, bloqué ensuite dans le car par les inondations, cette description, dis-je, se suffit à elle-même. C'est faire injure au lecteur de regretter que ce livre ne soit pas couronné d'un message. Chacun tirera sa conclusion et même si certains se trompent,

---

(1) Gallimard, éditeur.
(2) Gallimard, éditeur. (3) France-U. S. A. (numéro de Mars 1949).

ceux qui auront vu juste bénéficieront d'une certitude toute relative mais d'autant plus sensée qu'elle ne sera pas imposée par l'opinion d'autrui. A propos de ce livre, J. H. Roy (4) dit « ...si son réalisme nous amuse par dépaysement, il est « probable qu'il doit ennuyer ses compatriotes ». Qu'en sait-il ? Il est probable que pour un lecteur de la Nouvelle-Angleterre, l'aventure contée, laquelle se passe dans la Californie du Sud suscite également un sentiment de dépaysement.

Il me reste, pour terminer cette chronique, à parler du *Nain gigantesque* (5), un roman de Wood Kahler. L'auteur, inconnu de notre public, ne semble pas appartenir à la catégorie des « grandes gueules » littéraires. Il n'est ni tonitruant, ni lyrico-sensuel, ni épico-journalistique. Son style, simple, direct est à l'opposé de toute grandiloquence. Se refusant à l'humour facile, Wood Kahler manie l'ironie avec beaucoup d'adresse, une ironie par instant effacée qu'il faut saisir à l'extrême-limite de l'expression. Ses jugements, souvent impitoyables, qu'il met dans la bouche de ses personnages ou dans la sienne, car il narre à la première personne, ont ce ton de bonne compagnie qui, loin d'en émousser la pointe, la rend au contraire plus aiguë. Son visage, tel que le rend la photo jointe au roman évoque un gars de chez nous, un visage attentif de Bourguignon à qui on n'en conte pas. Si je parle un peu longuement de son livre et si j'en cite quelques pages, c'est surtout pour illustrer ce que j'ai dit plus haut. Au fond, ceux qui professionnellement prétendent nous initier à la littérature américaine, désirent surtout nous imposer leurs goûts particuliers. Et à côté des auteurs à tam-tam, il existe aux U.S.A., d'excellents romanciers — par exemple F. Wakeman, auteur des *Marchands de courant d'air* (6) — qui ne méritent pas d'être englobés dans la réprobation systématique qu'exprime l'esprit partisan. Mais, d'autre part, ils ne bénéficient pas de la gloire fabriquée par nos spécialistes. Outre, qu'ils sont d'excellents témoins de la vie américaine, ces romanciers répondent parfaitement aux besoins du consommateur honnête et sain, du consommateur qui en prend et qui en laisse, qui sait bien que la vie, même en Amérique, est un mélange de rose et de noir.

Dans le *Nain gigantesque*, on peut trouver des symboles plus que des types, mais tellement peu appuyés que le doute nous effleure à chaque page. Histoires parallèles de deux amours, celles de l'auteur et celle de son ami Nick Dunfield qui, venu en sabots de son Texas natal, épouse une fille riche et devient l'un des rois de New-York. Cependant la richesse à laquelle il avait tant rêvé lorsqu'il était un enfant

---

(4) Les Temps Modernes (avril 1949). (5) La Jeune Parque, éditeur
(6) Albin Michel, éditeur.

pauvre, ne le comble pas lorsqu'il la possède. Il ressent toujours un vide, un manque qu'il meuble de pitreries, d'insultes, de mensonges jusqu'à ce qu'il se suicide en se laissant tomber du toit de son hôtel particulier devant une foule de badauds. Tout ceci est conté avec beaucoup de calme et les dialogues encadrent l'aventure, la situent dans le climat d'une valeur unique : l'argent devant qui toutes les autres valeurs s'effacent. Quelques traits sans prétention, à peine esquissés sont cependant impitoyables. Un cireur de chaussures parle : « Le jeune ménage qui v'nait juste d'ouvrir « c'te nouvelle boulangerie, là-bas au milieu du pâté de mai- « sons, ils ont été assassinés c'te nuit. L'journal qu'vous « tenez dans vot'main y raconte toute l'histoire, avec un' « photo d'leur boutique et tous les détails. Ils étaient rude- « ment gentils tous les deux. Mais ils n'ach'taient pas leur « biscuiterie au fournisseur qu'il fallait. Alors les racketeers « les ont nettoyés ». Et le narrateur plus loin commente : « Combien de fois n'avais-je pas entendu le même refrain : « Oui, c'est le racket, comme pour n'importe quoi en Amé- « rique. Et celui qui racontait cela se mettait à rire comme « s'il s'agissait d'une bonne plaisanterie : « Heureusement « que nous avons le sens de l'humour aux Etats-Unis. »

Et cette réflexion vient tout naturellement, sans forcer, sous la plume de Kahler : « En Amérique, la démocratie « avait donné naissance à d'étranges paires de frères sia- « mois : égalité et bottin mondain ! liberté et chantage ! « abondance et dénuement ! John et Jack, blanc et noir !... « Est-il possible que cette masse immense d'étrangers, naïfs « et dépaysés, n'ayant aucun sentiment commun entre eux, « fût un jour libre de penser par elle-même au lieu de « continuer à ingurgiter les clichés mis en boîte à son inten- « tion, sous la pression forcenée de groupements intéressés « et de politiciens riant sous cape ! »

Ailleurs, un vieux peintre conclut tristement : « Est-il « en effet possible de semer la peur dans l'âme d'autrui, « sans finir par la ressentir soi-même ? » On peut prétendre que les auteurs comme Kahler ne s'attaquent pas à l'essentiel du problème. Mais une simple phrase comme celle-ci ne vaut-elle pas un ouvrage tout entier d'Upton Sinclair : « L'homme des temps modernes a perdu sa liberté « parce que la puissance économique, au lieu de demeurer « le moyen d'atteindre un but, est devenu le but lui-même, « comme toujours le moyen dévorant le but. »

Nick devient peu à peu symbole, et le *Nain gigantesque* n'est-il pas le peuple américain : « Veux-tu que je te « dise quelque chose, dis-je. Eh bien, Nick est comme sa « maison. Il incarne à merveille le type, passé de mode, de « l'Américain qui a réussi. Sa maison a bien l'air d'un « rêve d'enfant pauvre qui se serait réalisé ». Et la dégra-

dation morale et mentale que produit l'argent vite gagné : « Il fallait au moins trois générations autrefois, mais main- « tenant grâce aux expéditives méthodes américaines de « production, une seule suffit pour faire un névrosé du « premier cul-terreux venu. »

Des fragments de satire en retrait ne portent pas moins : « Elle se mit alors à se confectionner une tasse de « café sur la fameuse cuisinière électrique que Tamara « payait à tempérament. Cet instrument était pourvu d'une « espèce de tableau de bord qui aurait fait honneur à un « avion. Chaque fois que vous tourniez un bouton, vous « étiez dans l'ignorance la plus complète de ce qui allait « se produire ».

On peut deviner, çà et là dans le *Nain gigantesque*, la parodie de certaines modes littéraires, au début parodie du roman policier, plus loin parodie des vociférations et des outrances à la Thomas Wolfe.

Et puis enfin un jugement littéraire qui vaut tous les panoramas en trois cents pages sur la littérature américaine :

« Assis près de la fenêtre et ruminant mes pensées « fumeuses, j'en vins à la conclusion qu'il n'avait été que « trop écrit déjà sur tout ce qui touchait superficiellement « aux Etats-Unis. A l'une des extrémités de la liste, il y « avait l'écrivain superficiel de l'école des voyageurs impé- « nitents. Pour lui, l'Amérique n'était autre qu'un port « d'embarquement. Pour lui, tous les événements revêtant « quelques significations et méritant de retenir l'attention « se passaient à l'étranger. Pour lui, la meilleure façon de « démontrer l'excellence de ce qui venait des U.S.A. était « de se soûler la gueule et de faire sauter un pont en « Espagne ou dans tout autre pays pourvu que ce ne fût pas « en Amérique. A l'autre extrémité, vous trouviez l'écri- « vain superficiel qui restait prosaïquement chez lui, mais « dont l'esprit appartenait à l'âge d'or. Celui-là, comme « dans les contes de ma Mère l'Oye, se réfugiait souvent « en quelque retraite du Connecticut, où il s'isolait, comme « une vieille fille dans un entourage de musée, pour confec- « tionner de séduisants manteaux d'arlequin, faits de pièces « et morceaux glanés aux temps révolus. Dans la peur de « ce que pourrait lui réserver le futur et n'ayant pas de pré- « sent, il s'évadait dans le passé des gens qu'il n'avait « jamais connus hors des murs d'une bibliothèque. Mais « de tels ouvrages de marqueterie, quoique souvent agréa- « bles à l'œil, n'étaient au demeurant, que salmigondis « d'emprunts fleuris découpés dans d'autres textes. Les « évasions dans le passé, comme les envolées vers quelque « lointaine utopie, ne pouvaient être que de futiles excur- « sions dans les domaines extérieurs à nos problèmes essen- « tiels, nous entraînant loin d'un présent caractérisé par

« la corruption politique, le gangstérisme commercial, la
« magistrature pourrie, les énormes déficits gouvernemen-
« taux, et toutes les maladies cryptogamiques mortelles de
« la végétation contemporaine, menaçant de détruire les
« fruits de la démocratie ».

Le raccourci saisissant de la tragédie d'une certaine Amérique, Wood Kahler, fils de banquier et lui-même banquier avant d'abandonner les affaires pour la littérature, nous le donne en trois phrases :

« Si notre héros américain n'avait tué une femme que
« parce qu'il en aimait une autre passionnément, cela eût
« été, tout au moins, révélateur de quelque profond senti-
« ment humain. Mais tuer pour s'enrichir, pour s'assurer
« un standard de vie à l'échelle des gratte-ciel et basé sur
« un compte en banque ? C'était bien la tragédie d'une
« nation qui a moins d'amis sincères qu'aucune autre nation
« au monde, mais où, plus que partout ailleurs, abondent
« les postes de radio, les journaux, les frigidaires, les salles
« de bain sans bidets, les chauffage au mazout, les bas de
« soie, les permanentes, les enseignements sans profon-
« deur qui prétendent vous apprendre à faire n'importe quoi
« en dix faciles leçons, et au bout du compte, les ménages
« boiteux ! »

Comme on peut le constater par ces quelques extraits, Wood Kahler n'est pas le thuriféraire de la société américaine. Par le biais d'une critique des détails de la vie sociale, son roman atteint tout de même à l'essentiel. Ni la grandiloquence, ni la fureur ne soutiennent ces commentaires qui viennent çà et là au cours des dialogues comme l'affirmation simple, unie de faits indiscutables. Cette force tranquille, obstinée mais souriante n'a-t-elle pas plus d'efficience que d'autres attitudes plus accusées ?

L'Amérique de Lincoln, la démocratie de Thoreau, de Whitman, de Tom Paine, ne demeurent-elles pas au cœur de nombreux, très nombreux Américains, comme une terre perdue qu'il faut reconquérir ? Certainement car le *Nain gigantesque* a été aux U.S.A. un « best-seller » de ces dernières années et il n'est pas possible qu'un tel livre ait été lu en vain.

C'est pourquoi les condamnations globales me paraissent injustifiées autant que le batelage fait autour de certains auteurs. Il faut savoir choisir dans tout ce que nous apporte le roman américain, mais pour choisir faut-il encore ne pas couper tout courant de sympathie.

A. BLANC-DUFOUR.

CHRONIQUES

LE TEMOIN POETIQUE

ANDRÉ BRETON
OU
LA LEÇON DU CRISTAL

« *Nul plus haut enseignement artistique ne me paraît pouvoir être reçu que du cristal. L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine... me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures du cristal* ». Il n'est sans doute pas de texte de Breton qui définisse mieux que celui-là la nature de son œuvre et de ses démarches. En relisant aujourd'hui la sélection qu'il vient de donner sous le simple titre de *Poèmes* (Gallimard) de ses grands textes lyriques, et quand bien même nous défendrions-nous d'un parti-pris légitime d'admiration et de gratitude envers l'homme à qui nous sommes redevables de ce que nous croyons avoir de meilleur, il nous faudrait encore saluer en lui et en tout ce qu'il écrit cette « spontanéité du cristal » dont il a à la fois la complexité. la rigueur et le rayonnement.

Est-il vrai que le Surréalisme a mis tout l'art d'écrire dans les images ? « Jeu médiocre dont on fait un étrange abus... une œuvre survit par la proportion juste entre le sentiment et l'expression et non par les images ». Jean Prévost dénonçait ainsi voici vingt ans déjà les évidents dangers de l'abandon à l'inconscient et l'on voit de nos jours d'an-

ciens surréalistes comme Francis Ponge pratiquer une méthode absolument inverse. Je crois que le jugement le plus équilibré sur l'attitude de Breton a été formulé par Paulhan. Selon lui si Breton s'est ainsi attaqué au langage, « la pire convention », c'est parce qu'« *il ne faut pas cesser de faire honte aux mots, les détourner de leur pouvoir de signifier, rendant ainsi leur trahison impossible* ». C'est là répondre par avance à certaines critiques malveillantes, encore que fondées, que l'on a faites sur le Breton de l'époque « Dada ». Elles ne prouvent rien du tout, sinon que le Breton de *Mont de Piété* et de *Champs magnétiques* a systématiquement détruit les plus dangereux, les plus éclatants de ses dons. Certes, mais à ce prix Breton s'est dépassé et s'est renouvelé. On ne pourrait en dire autant des plus brillants espoirs de sa génération !

Dans *Clair de Terre,* Breton offre les premiers exemples du genre d'images qui, à mon sens, le caractérisent, j'entends par là des images proprement objectivantes, des images qui ne sont pas un commentaire, si passionné soit-il, de l'expérience sensible, mais la constatation d'une évidence. Il y a en effet chez Breton une part de rhétorique et il est possible de le souligner sans que cela implique la moindre nuance péjorative, bien au contraire, car cette éloquence d'images et même de mots est admirablement soutenue, c'est elle qui porte les poèmes, leur confère le mouvement et la vie mais Breton ne serait qu'un poète lyrique comme tant d'autres poètes lyriques s'il ne nous communiquait autre chose que cette impression exaltante. Encore une fois ces qualités lyriques ne sont pas négligeables, loin de là, et nous aurons l'occasion d'y revenir, elles nous paraissent toutefois beaucoup moins importantes que le don si particulier que possède Breton de nous faire participer à certaines découvertes.

Il n'y parvient pas du premier coup, il y a des tâtonnements, des hésitations. Ce sont naturellement des hésitations de poète et qu'un esprit non prévenu peut tenir pour belles. Par exemple : « *J'appelle une fille qui rêve dans la maisonnette dorée ; elle me rejoint sur les tas de mousse noire et m'offre ses lèvres qui sont des pierres au fond de la rivière rapide.* » C'est admirablement dit, sans plus. Il n'y a pas là d'élément nouveau, c'est notre désir d'imaginer qui se trouve excité et non notre imagination elle-même. La phrase qui suit est un échec, un de ces échecs qui illustrent assez le degré d'approximation de la poésie actuelle, une de ces formules insatisfaisantes dont se sont inspirés tant d'imitateurs : « *Des pressentiments voilés descendent les marches des édifices* ». C'est le type même de ces associations de mots qui ne nous disent rien, tout simplement sans doute parce que le mot pressentiment est un terme abstrait et

qu'il ne nous est pas possible d'imaginer « des pressentiments voilés ». Tout au contraire nous acceptons comme la constatation d'un fait une phrase comme celle-ci : « *Parmi les freins et les edelweiss sombres se reposent des formes souterraines semblables à des bouchons de parfumeurs.* » Bien qu'il n'y ait rien de particulièrement excitant dans une notation de cet ordre. Lorsque dans « Epervier incassable » Breton écrit : « *Rien ne troublerait autrement la jolie menuiserie du sommeil* », il invente évidemment une expression arbitraire et l'histoire littéraire a sans doute raison d'enregistrer cela comme une nouveauté mais ce n'est qu'une nouveauté formelle et tout en admettant qu'elle est le fait de tout un passionnant mécanisme poétique je suis bien persuadé que l'expression « jolie menuiserie du sommeil » a beaucoup moins de valeur suggestive que la phrase apparemment banale qui la suit : « *On voit des mains se couvrir de manchons d'eau* », phrase qui est la constatation d'un fait, un fait surréel mais plausible, en tout cas autre chose qu'une heureuse association de mots. Il y a ainsi d'admirables poèmes objectivants dans *Clair de Terre*. Si le plus composé de tous et qui par là même est le plus souvent cité, la critique ayant au fond gardé la nostalgie des valeurs classiques, « Au regard des divinités », nous semble un peu sujet à caution comme tout morceau de bravoure (En dépit de la fameuse image, « *la rosée à tête de chatte* », l'ensemble donne l'impression d'un poème symboliste), je tiens pour un des sommets du lyrisme contemporain « Tournesol » ou « L'Aigrette » :

Si seulement il faisait du soleil cette nuit

Si dans le fond de l'Opéra deux seins miroitants et clairs

Composaient pour le mot amour la plus merveilleuse lettrine
[*vivante.*

Ces vers et ceux qui les suivent sont du très grand Breton, et apportent quelque chose qu'il a été le premier et sans doute le seul à apporter, je veux dire ces images transfigurant, dépassant l'expérience quotidienne mais qui coïncident si bien avec elle qu'il ne s'agit plus d'un simple composé verbal et que nous pénétrons dans le plus insolite et le plus familier des mondes. Ce n'est pas assez dire que de souligner le caractère fastueux des images de Breton, car dans la mesure où elles ne sont que fastueuses elles ne feraient que nous décevoir (on ne s'accommode pas d'une pluie d'étoiles filantes), ce qu'il faut dire et qu'on ne dit pas assez, car on a toujours tendance à voir en Breton le théoricien, l'homme sûr de lui, c'est la profonde insatisfaction toujours sous-jacente à ce déploiement de merveilles. Breton ne fait pas parade des miracles qu'il suscite. A nous proposer un spectacle, fût-il jailli de l'inconscient, à être

un simple ordonnateur de prestiges, il n'aurait jamais joué que sur un clavier nouveau, celui des plus subtiles sensations au lieu de celui des idées et des sentiments, il n'aurait créé qu'un « nouvel attirail poétique ». Pour ceux qui considèrent Breton et le Surréalisme du dehors, sans toujours se référer assez attentivement aux textes, il n'y aurait là qu'une méthode esthétique, un processus de création somme toute littéraire. Il y a en fait autre chose que révèle l'accent même de Breton. Je plaindrais en vérité ceux qui seraient insensibles à un certain frémissement :

Plutôt la vie que ces prismes sans épaisseur même si les couleurs sont plus pures...

Plutôt la vie plutôt cette rosace sur ma tombe

La vie de la présence rien que de la présence

Où une voix dit Es-tu là où une autre répond Es-tu là

Je n'y suis guère hélas

Et pourtant quand nous ferions le jeu de ce que nous faisons mourir

Plutôt la vie

Nous touchons ici au cœur même de ce qu'il faut bien appeler une inquiétude mystique, cette quête de la « vie immédiate » qui a été on ne peut pas dire l'idée directrice mais bien le sentiment moteur de toute l'activité surréaliste. Je ne sais si l'actuelle génération peut apprécier ou simplement comprendre l'attitude de ces hommes qui voulurent se dépasser en pulvérisant les mots, qui ont fait littéralement rendre gorge aux mots, qui n'ont jamais été dupes, j'en suis sûr, au fond de leurs cœurs, des prestigieux agencements d'images qu'il leur est arrivé de réussir parce qu'ils ont toujours poursuivi une réalité proprement ineffable. « *S'il y a dans ce monde un mal pour lequel il ne soit pas de soulagement, c'est ce poids sur le cœur de l'incommunicable* ». Je crois que Breton cite quelque part lui-même cette phrase de Thomas de Quincey. Il n'en est pas qui éclaire mieux le côté pathétique de sa propre entreprise. A ceux qui sont tentés de voir en Breton un poète péchant par complaisance et l'accusent de narcissisme, il est facile de répondre par des citations qui le montrent engagé dans une démarche désespérée, par exemple :

Si l'écho luxueux des rivières que je tourmente

Ne jetait que mon corps aux herbes de Paris...

Je ne crois pas qu'il faille trop s'attacher au *Manifeste* proprement dit. les manifestes littéraires comme les manifestes politiques affectant d'ordinaire de tenir pour gagnée par avance la bataille qu'ils annoncent, on est au contraire

frappé un quart de siècle plus tard en relisant les textes de *Poisson soluble* que Breton a cru devoir donner dans sa sélection de poèmes par leur caractère proprement anodin, non qu'ils soient dénués de beauté mais enfin ce sont encore des descriptions ou, plus exactement, des décors. Ils ne vont pas plus loin que tant d'autres poèmes du même genre et il nous importe assez peu qu'ils constituent une mise en œuvre de la méthode d'« écriture automatique » s'ils ne nous apportent pas autre chose qu'un vague plaisir. Peut-être, après tout, sommes-nous blasés pour avoir lu trop souvent depuis des textes analogues ? Peut-être nous est-il impossible de goûter pleinement des images sans les confronter avec notre propre expérience ? « *Glisser comme l'eau dans l'étincellement pur, pour cela il faudrait avoir perdu la notion du temps. Mais quel abri contre lui; qui nous apprendra à décanter la joie du souvenir ?* » Cet aveu de Breton dans *L'Amour fou* montre assez qu'il ne suffit pas de triompher des contraintes rationnelles, comme il pouvait le penser à l'époque de *Poisson soluble,* pour parvenir à un exercice totalement libre de nos pouvoirs. Quand il a voulu, toujours dans *L'Amour fou*, dégager les fondements de son esthétique et définir sa notion de « beauté convulsive » Breton s'est efforcé de maintenir ses positions doctrinales : « *Une telle beauté ne pourra se dégager que du sentiment poignant de la chose révélée, que de la certitude intégrale procurée par l'irruption d'une solution qui, en raison de sa nature même, ne pouvait nous parvenir par les voies logiques ordinaires... L'image, telle qu'elle se produit dans l'écriture automatique, en a toujours constitué pour moi un exemple parfait... C'est en elle seule qu'il nous est donné de reconnaître le merveilleux précipité du désir* ».

Reconnaître le merveilleux précipité du désir... la formule est étonnamment adéquate et on ne saurait plus parfaitement définir le lyrisme de Breton. Elle suggère la beauté de cette poésie tout en spécifiant qu'elle ne constitue pas une fin : née du désir elle tend toujours à alimenter le désir. De là vient qu'elle est insatisfaction perpétuelle et qu'elle ne lasse point, qu'elle est tout à la fois désespérée et frémissante d'espoir. Elle est si bien le moment d'une quête qu'elle n'est pas réductible aux images qu'elle formule, celles-ci ne sont que des jalons. Breton n'a pas cru devoir republier les textes inoubliables de *L'Immaculée Conception* qu'il écrivit en collaboration avec Eluard mais on retrouvera en revanche ce fameux mouvement de *L'Union Libre,* cette séquence aux allures de litanie : « *Ma femme à la chevelure de feu de bois* » qui est bien la plus étonnante réussite en fait d'imagerie arbitraire. Il y a là un authentique phénomène de projection du rêve sur la réalité, l'un et l'autre s'enrichissant mutuellement. S'il n'y a là qu'un simple miracle du langage c'est le triomphe de la gratuité, la créa-

tion d'un monde à l'image du désir. Breton n'aurait-il écrit que cela qu'il s'affirmerait poète.

J'ai relu avec beaucoup plus de plaisir que la première fois les poèmes du *Revolver à cheveux blanc* (1932). C'est entendu, le titre sent le parti-pris d'école mais il faut s'incliner très bas devant la grandeur et la pureté d'images comme celles-ci :

Les comètes s'appuieront tendrement aux forêts avant de
[les foudroyer
Et tout passera dans l'amour indivisible
Si jamais le motif des fleuves disparaît
Avant qu'il fasse complètement nuit tu observeras
La grande pause de l'argent
Sur un pêcher en fleurs apparaîtront les mains
Qui écrivirent ces vers et qui seront des fuseaux d'argent
Elles aussi et aussi des hirondelles d'argent sur le métier
[de la pluie

Je voudrais avoir le loisir de citer « Non-Lieu », et surtout « Sur la route qui monte et descend », ces poèmes dont le mouvement est irrésistible et qui communiquent à l'esprit du lecteur quelque chose de plus (et de mieux) que la splendeur de leurs images, je veux dire ce sentiment d'une absolue liberté, d'une activité aussi dangereuse qu'exaltante :

Mais la flamme elle ne saurait reprendre haleine
Malheur à une flamme qui reprendrait haleine
Je pense à une flamme barbare
Comme celle qui passant dans ce restaurant de
Nuit brûle aux doigts des femmes les éventails
Comme celle qui marche tout à l'heure sur ma trace
Et luit à la tombée des feuilles dans chaque feuille qui tombe
Flamme d'eau guide-moi jusqu'à la mer de feu

Il y a d'ailleurs chez Breton la contre-partie, l'« anti-climax » de cette exaltation dans des textes comme « Le Verbe Etre » et « La forêt dans la hache » où le poète s'interroge sur la validité même de l'expérience qu'il poursuit. Que l'on relise, dans le même ordre d'idées, « Dernière levée », qui exprime le caractère au fond désespéré de certaines prophéties surréalistes. Il y a aussi dans « Les attitudes spectrales » comme un exercice d'autocritique dont il serait mesquin sans doute de tirer trop de conclusions mais qui insiste incidemment sur un point faible du lyrisme de

Breton : « *Et je veillais sur moi sur ma pensée comme un gardien de nuit dans une immense fabrique* ». Encore une fois mieux vaut ne pas trop insister là dessus, mais Breton, lorsque « le grand instinct de la combustion » ne l'anime pas, a tendance à proposer des images statiques, des thèmes à illustrations dans le goût de l'école surréaliste qui sont impropres à agir sur l'imagination du lecteur parce qu'ils appellent trop explicitement une représentation concrète et suggèrent des interprétations. Il m'est impossible de démontrer ce que j'avance car il faudrait trop de citations mais il y a des moments où Breton ne fait plus que décrire, où le flux créateur se trouve figé. C'est le cas alors de répéter avec lui : « *Malheur à une flamme qui reprendrait haleine* ». Un tel lyrisme ne s'accommode pas de temps morts ou bien il donne l'impression de n'offrir que décor et machinerie. C'est surtout dans *L'air de l'eau* (1934) que Breton a été sur le point de se laisser prendre à ses propres poncifs. Il a failli être la victime des peintres qui s'inspirèrent de lui :

Il y a une vitrine rue Notre-Dame-de-Lorette
Deux belles jambes croisées prises dans de hauts bas
Qui s'évasent au centre d'un grand trèfle blanc

Cette tendance est encore plus sensible en d'autres poèmes écrits entre 35 et 40 dont certains équivalent à de véritables pastiches parodiques :

Dans le salon de Madame des Ricochets
Les miroirs sont en grains de rosée pressés
La console est faite d'un bras dans du lierre
Et le tapis meurt comme les vagues...

C'est la description d'un possible tableau de Salvador Dali, ce n'est pas du Breton, un de ces « merveilleux précipités du désir » qu'il lui arrive si souvent d'élaborer !

Ainsi, à la veille de la guerre, soit qu'il se fût consacré à la propagande surréaliste (c'est l'époque de la première exposition), soit qu'il fût inhibé par les menaces historiques, soit qu'il eût traversé une crise personnelle, Breton poète semblait être à bout de souffle non qu'il n'ait écrit des textes de classe (« Cours-les-toutes » qui est d'octobre 38 est un texte savoureux et grandiose) mais il était à craindre qu'il ne se répétât indéfiniment. En fait Breton, tout en demeurant fidèle à lui-même, s'est totalement renouvelé en 1940. On relève depuis dans son œuvre non seulement une concordance parfaite entre sa production poétique et son activité critique, concordance qui s'était toujours affirmée, mais l'enrichissement de ses poèmes les plus libres

d'allure par des éléments quasi intellectuels dont il semblait difficilement concevable qu'un lyrisme comme le sien pût à ce point les assimiler. Si les termes ne juraient pas d'être ainsi accouplés, et à condition de vider le premier d'entre eux de toute la nuance péjorative que le surréalisme lui a accolée, on pourrait presque dire que *Pleine Marge, Fata Morgana* valent par un ton de didactisme passionné qui s'accentue encore dans *Les Etats-Généraux* et *L'Ode à Charles Fourier* jusqu'à se confondre avec celui de l'argumentation et de la polémique. Si l'on entreprenait une étude exhaustive de l'art de Breton on pourrait montrer comment la composition symphonique, par récurrence de thèmes, caractérise également *Arcane 17* qui est une manière d'essai et *L'Ode à Fourier*. Il convient également de noter la façon dont s'est accentuée une certaine tendance à la rhétorique qui fait que *Pleine Marge* et *Fata Morgana* affectent une allure de versets. Plus que jamais il est devenu nécessaire de lire Breton à haute voix car ses images elles-mêmes se déploient en éventail au lieu d'être comme jadis des cristallisations.

Ce n'est pas sans émotion que j'évoque *Pleine Marge* que nous eûmes l'honneur de publier en cette revue à une époque où la poésie de Breton était tenue pour indésirable, *Pleine Marge* où l'adjuration aux révoltés et aux illuminés d'autrefois, Pélage, Joachim de Flore, Maître Eckhardt, et même « Messieurs Bonjour », peut sembler arbitraire (Il est tant de gens pour reprocher à Breton cette façon un peu pédante et désinvolte, disent-ils, qu'il a de s'inféoder les idéologies les plus diverses !) mais qui était un hommage lourd de sens, dans la période où il fût rendu, à tous les esprits qui ont laissé « *à ceux qui sont venus et qui pourront venir des provisions pour longtemps* ». Dans ses poèmes de résistance, et j'espère qu'on ne prendra pas en mauvaise part ce mot galvaudé, Breton a lutté avec ses armes de toujours, celles des enchanteurs :

Une fois pour toutes la poésie doit resurgir des ruines

Dans les atours et la gloire d'Esclarmonde

Et revendiquer bien haut la part d'Esclarmonde

Car il ne peut y avoir de paix pour l'âme d'Esclarmonde

Dans nos cœurs et meurent les mots qui ne sont de bons
[rivets au sabot du cheval d'Esclarmonde

Devant le précipice où l'edelweiss garde le souffle
[d'Esclarmonde

La vision nocturne a été quelque chose il s'agit

Maintenant de l'étendre du physique au moral

Où son empire sera sans limites

Les images m'ont plu c'était l'art

A tort décrié de brûler la chandelle par les deux bouts

Mais tout est bien plus de mèche les complicités sont
[autrement dramatiques et savantes

Voilà un passage infiniment curieux et à divers titres, d'abord parce qu'il illustre ce que j'ai appelé, faute de terme plus adéquat, le didactisme de Breton; ensuite parce qu'on y remarque une fois de plus son souci de se relier à la pensée libre de tous les temps, en l'occurence aux Albigeois, et je songe à nos amis de Carcassonne, Bousquet et Nelli qui à cet égard ont peut-être révélé Breton à lui-même; enfin parce que Breton y esquisse une sorte de palinodie et souligne une orientation nouvelle. Il se veut plus que jamais le serviteur de la liberté:

Cette liberté

Pour laquelle le feu lui-même s'est fait homme

a-t-il dit, faisant allusion à Sade, et c'est bien pourquoi il a écrit son *Ode à Charles Fourier,* marquant par là que la révolution qu'il avait toujours souhaitée était d'abord et avant toute chose une révolution de la sensibilité. Nous croyons oiseux d'insister à ce propos sur le malentendu latent tout d'abord puis de plus avéré jusqu'à se situer, comme c'est le cas actuellement, sur le plan de la polémique, la plus vaine et la plus stérile à notre sens, qui n'a cessé de s'aggraver entre un grand poète et des responsables politiques. C'est entendu, Breton est un hérésiarque mais, à considérer l'histoire de l'Eglise, il est bien malaisé de distinguer entre le Saint Orthodoxe et l'hérétique, d'autant que ce dernier en a toujours appelé à quelque concile mieux informé ou tout bonnement à l'Esprit qui est au-dessus de la lettre. Cette querelle est assez byzantine si on l'envisage d'assez haut, mais c'est, paraît-il, le crime des poètes de pécher par excès d'espoir. Pourtant Breton n'a jamais rien fait d'autre que de distinguer comme il se doit entre les exigences temporelles et des aspirations qui, quoi qu'en aient les politiciens, les dépassent: « *Quand bien même et c'est le cas, je tiendrais pour avéré que l'amélioration du sort humain ne s'opère que très lentement par à-coups au prix de revendications terre à terre et de froids calculs le vrai levier n'en demeure pas moins la croyance irraisonnée à l'acheminement vers un futur édénique.* » Evidemment, une pensée méthodique ne saurait entériner de telles vues et l'on conçoit que les marxistes orthodoxes dénoncent l'idéalisme de Breton, que les communistes l'accusent de brouiller le jeu et le tiennent en somme pour socialement inadaptable. Après tout, rien de plus logique, c'est l'attitude même de Platon chassant les poètes de la Cité, c'est le jugement de

Bacon qui, parlant aussi bien en chrétien qu'en homme de science, décrète que la poésie est « le vin des démons ». Le crime de Breton réside dans sa grandeur même. Il se refuse à abdiquer aucun des droits ou plutôt des devoirs de la Poésie. Il nourrit le rêve peut-être insensé de libérer l'homme en lui conférant les moyens de mettre en jeu toutes ses facultés, en affinant perpétuellement la sensibilité. Comment ne pas lui consentir l'hommage qu'il rend lui-même à Fourier :

Parce que disposant de la pierre philosophale

Tu n'as écouté que ton premier mouvement qui était de la tendre aux hommes

Mais entre eux et toi nul intercesseur.

Ce n'est assurément pas la critique qui peut jouer ce rôle d'intercesseur. Elle en est fatalement réduite, sinon à être littéraire du moins à être littérale, à juger objectivement une œuvre qui n'est jamais que le résidu d'une expérience pathétique. Au mieux, et c'est peut-être le pire, elle ne peut qu'évaluer le pouvoir suggestif des images et des mots, souligner hélas ! ce que Breton qui les connaît trop a appelé la « misère de la Poésie ». Elle peut pousser l'incompréhension, et une pente fatale l'y contraint, jusqu'à rabâcher l'idée que les recherches surréalistes sont proprement inassimilables par le lyrisme français, et enregistrer le fait qu'elles sont non pas poursuivies mais tout bonnement exploitées. Sans doute, et puis après ? Il reste aux poètes à venir l'exemple de Breton, l'exemple d'une audace sans égale, d'une absolue sincérité. Breton mage, « horrible travailleur », beau ténébreux, phare de lumière noire, à quoi bon ces vaines litanies ? Il suffit peut-être de dire que son œuvre est mieux que l'honneur du langage, l'honneur de l'Esprit.

LÉON-GABRIEL GROS.

LES MIROIRS DE L'ÉCRITURE

BLAISE CENDRARS
OU
LE PARTI-PRIS DE LA VIE

Singulière figure, en vérité, que celle de ce *coureur d'aventures* si fidèle à l'image que nous nous en faisions en dévorant les livres de l'enfance, impétueux et lucide, brutal et généreux, brûlé par le soleil, tanné par la tempête, marqué de mille blessures et pourtant toujours neuf, le cœur semblable à la rayonnante rose des vents, et les yeux obstinément tournés vers le large ! Singulière, c'est-à-dire unique, car où trouver l'équivalent de ce vagabond forcené, trafiquant, homme d'affaires, explorateur, cinéaste, entrepreneur, journaliste, collectionneur, bibliophile, chasseur, contrebandier, connaissant le globe comme pas un, ayant des amis sur tous les continents et dans tous les milieux, et qui se paye le luxe d'être l'un des plus grands écrivains de son temps et d'avoir donné à la poésie française une révolution et un avenir ? Près de lui, combien paraissent anémiés, de ces littérateurs en chambre qui n'ont jamais connu la vie frénétique et dangereuse que par le truchement des mots et des idées !

Au demeurant, il est significatif que le nom de Blaise Cendrars ait été jusqu'ici rarement prononcé dans les cénacles littéraires où l'on a facilement à la bouche ceux de Rimbaud, de Gide, d'Apollinaire ou de Breton, et qu'une importante majorité de jeunes écrivains ne le connaissent que par ouï-dire, et encore ! sans se douter qu'il fut partout avant eux, comme ces découvreurs de jadis dont les colonisateurs organisés retrouvaient avec stupeur la trace désinvolte sur des continents qu'ils croyaient vierges.

Il est vrai, cet alcool naturel est trop fort pour les pâles faiseurs de monstres qui s'ébattent mélancoliquement à l'ombre des gloires douteuses, en mal seulement d'un peu

d'originalité dans la phrase ou dans le silence, mais dépourvus de toute passion pour la conduite de leur vie quotidienne. Je gage qu'ils n'aborderont pas sans malaise cette biographie somptueuse et fascinante dont le cher Louis Parrot venait de rédiger un condensé explosif lorsque la mort vint nous l'enlever (1). Quand on a pris la poésie pour excuse et les vanités littéraires pour objectif, comment ne pas se sentir humilié par les excès mêmes d'une telle existence qui passe, sans jamais déchoir, de l'action la plus physique à l'écriture la plus persuasive et la plus nette, et dont pas une minute n'a été perdue pour celui qui la poursuivait ?... On se prend alors à songer que l'on a mal vécu, que l'on n'a pas vécu.

Ce sentiment de vitalité débordante qui rayonne sur tout ce que Cendrars a créé, est porté à son comble quand on s'avise d'entreprendre la lecture de ce que, faute de mieux, on est bien forcé d'appeler une chronique personnelle (2). *L'homme foudroyé, La Main coupée, Bourlinguer* (3) sont des livres uniques dans notre littérature contemporaine où l'on a plutôt coutume de monter en épingle et de gonfler outre mesure de menus incidents, des souvenirs banaux, voire un confus mouvement du cœur. Nous sommes ici en présence d'un homme qui en a beaucoup trop à dire pour s'attarder aux bagatelles de la porte ou se perdre dans les méandres des à peu près délicieux. Ce n'est pas le produit plus ou moins desséché de ses méditations, mais la matière vivante et corruptible d'une expérience toujours en cours que Cendrars brasse sous nos yeux, avec l'aisance magistrale d'un créateur. Au cœur du monde, comme il le dit dans un poème, au plus épais d'un univers en perpétuelle gestation et qui se suffit à lui-même : l'évidence des faits crève les yeux aux préjugés intellectuels.

A l'appui d'une mémoire prodigieuse qui a enregistré en profondeur les paysages et les événements, les décors et les visages, les gestes et les conversations, Cendrars apporte le secours d'un style brutal, torrentueux, sans bavures, moulé sur les frémissements ou les soubresauts de la vie. L'écrivain va droit au but, et c'est la passion qui l'entraîne. Mais cette impétuosité même n'est pas le fait d'un abandon aux faciles ressources du discours. Cendrars n'est pas un homme qui parle d'abondance pour le seul plaisir de parler. Son langage, le plus libre et le plus spontané d'apparence, est un langage organisé, soumis à une véritable dictature,

---

(1) LOUIS PARROT. Blaise Cendrars (Pierre Seghers, éditeur. Collection *Poètes d'aujourd'hui*). Cet ouvrage, qui comprend, outre la remarquable étude de Parrot, un choix de poèmes et de textes et vingt reproductions de photos et de manuscrits, constitue une excitante introduction à l'œuvre multiforme du grand poète.

(2) « Chronique-épopée », dit Parrot (p. 73).

(3) Editions Denoël, 3 volumes.

portant en lui ses propres lois, et toujours contrôlé par une volonté lucide qui le maintient dans les limites de la sobriété. Car ce chantre de la vie totale est un *concis*. De même qu'il en est arrivé à réduire le poème à quelques notations dures et nues, mais choisies d'un œil rigoureux, de même place-t-il chacune de ses phrases sous le signe d'une économie intérieure qui la charge d'un singulier pouvoir émotif. Chez lui, description et sensation, choc et réaction ne font qu'un ; sont donnés simultanément. Le mot qui fait voir est aussi celui qui explique. Pour Cendrars, l'important, c'est de *gagner du temps*. Loin de nous apparaître dans la perspective d'une durée complaisamment déroulée, les événements viennent se précipiter dans l'instant où il nous en est donné connaissance. Ils ne nous font pas signe de loin, derrière la vitre du souvenir, ils nous saisissent au passage. Leur force de persuasion n'est si grande que parce qu'ils sont lestés de tout le poids de la vie qui les accompagne, qui les enveloppe d'une rayonnante nuée. Les livres de Cendrars sont comme le vaste monde vivant : ils nous essoufflent. C'est pourquoi, ainsi que le dit Louis Parrot, « ces livres si abondants nous paraissent toujours trop courts ».

Ce souci de s'en tenir à l'essentiel, de réduire une expérience à ses *temps forts* est éminemment moderne et relève d'une *discipline poétique*. Quelle que soit la forme qu'il choisit, Cendrars s'exprime toujours en poète, c'est-à-dire en organisateur moral de l'univers, en *ordonnateur*. *Le monde entier* vient se fondre dans ce discours prestigieux où l'exclamation, le soupir, le silence s'allient ou s'opposent à de somptueux déroulements lyriques ; qui n'ignore rien des ressources de la rhétorique, mais reste toujours en *prise directe* avec la réalité.

Car Cendrars est un poète *réaliste*. Il n'aborde pas la vie avec des idées préconçues, des paradoxes à toute épreuve. Il entre de plain-pied dans la vérité des faits et il s'en sert. Il n'a pas honte d'être un œil qui a vu, un corps qui a vibré, une main qui a travaillé ou frappé. Il entend bien que l'univers est l'objet de sa conquête, une conquête de tous les instants à la mesure d'un immense appétit. Mais il n'en prétend pas pour autant lui imposer ses façons de voir. Ce profond moraliste n'a rien du réformateur en chambre. Il est toujours le jeune homme qui partait à la rencontre de l'inconnu, non pour lui essayer un masque de son choix, mais pour découvrir son visage *inattendu*. Ce n'est pas lui qui préfèrera aux immenses disponibilités du réel les fantasmes de son esprit. Il a bien trop à faire avec ce qui existe pour se complaire longuement dans les en-deça informes et dissolvants. Ce sensuel, cet imaginatif est avant tout homme d'action. En face du monde, il se comporte comme un combattant. Voilà pourquoi ses livres ne sont pas l'expression d'un échec

sur le plan de la vie pratique, mais l'exaltation d'une possession convaincue qui ne cessera qu'avec la mort. Au lieu de contester les événements, au lieu de lutter vainement de vitesse avec eux, il met l'univers dans son jeu, il en fait son plus proche complice.

D'autres se laissent accabler, écraser par la vie; ce sont des poètes passifs. Lui a pris la vie à la gorge, il lui a fait *rendre gorge*. Ainsi a-t-il préservé la merveilleuse disponibilité de la jeunesse en face de ce qui lui vient. Tout l'intéresse, tout lui est prétexte pour nouer entre lui et le monde de nouveaux et robustes liens. Sa constante sollicitude pour les faits les plus infimes, pour les êtres les plus humbles lui permet d'échapper aux dangers de la généralisation et de se maintenir à cette hauteur d'homme où les réalités quotidiennes prennent décisivement le pas sur l'abstraction des concepts. Rien qui ne lui paraisse digne d'attention, rien qui ne lui offre l'occasion d'exercer cette faculté poétique qui est amour au sens le plus large du mot. Le plus rare et le plus commun, les idées folles et les évidences triviales, le passé et l'avenir, toutes les connaissances de l'homme, intellectuelles, manuelles, érotiques répondent à l'appel de cette voix orgueilleuse et se hiérarchisent en elle pour un chœur excessif exaltant la vie totale:

> *...J'ai rassemblé les éléments épars d'une violente beauté*
> *Que je possède*
> *Et qui me force* (4).

Car la poésie est une naissance perpétuelle, « la poésie date d'aujourd'hui ».

Cette passion de l'instant présent, cette faim inassouvie du neuf est sans doute la vertu la plus visible de l'œuvre de Blaise Cendrars. Elle ne va pas sans brutalité:

> *C'est pourquoi je ne regrette rien*
> *Et j'appelle les démolisseurs*
> *Foutez mon enfance par terre*
> *Ma famille et mes habitudes*
> *Mettez une gare à la place*
> *Ou laissez un terrain vague*
> *Qui dégage mon origine* (5).

Ce serait une erreur, pourtant, de réduire le poète à cette seule brutalité de conquérant. Il y a, chez Cendrars, une chaleur humaine de la plus haute qualité, celle qui se

(4) Prose du Transsibérien. Poésies complètes (Denoël).
(5) Au cœur du monde (idem).

traduit dans une profonde curiosité de ses semblables, dans un compagnonnage viril de tous les instants.

« *Aimer les hommes fraternellement. Certes,* écrit Louis Parrot, *Blaise Cendrars n'a jamais réglé sa vie sur une formule. Mais c'est par son attitude même, sans y penser, sans rien faire pour que son comportement répondit à ce vieux commandement, que sa vie s'est pourtant édifiée. Ainsi cette vie et cette œuvre sont-elles constamment éclairées de minutes heureuses, de souvenirs, de clins d'yeux, d'éclats de voix qui les illuminent jusque dans leurs plus noires profondeurs, dans ces ténèbres que l'on appelle parfois le péché et qui ne sont que l'absence de fraternité humaine* ».

Cette œuvre, si nettement inspirée de « la vie dangereuse », si visiblement orientée vers une morale de l'aventure, rejoint donc, au bout de son élan, nos aspirations les plus pures et les plus profondes. C'est pourquoi sa lecture reste éminemment tonique pour les jeunes hommes d'aujourd'hui. Aussi loin de la fausse virilité d'un Montherlant que du culte morbide de la violence à quoi se consacre aujourd'hui un André Malraux, elle nous offre une leçon de courage, d'énergie et de lucidité, d'où l'amour n'est pas exclu. Elle nous invite à voir les hommes tels qu'ils sont, à les aimer tels qu'ils sont, mais aussi à découvrir en chacun d'eux ces ressources inépuisables et méconnues qui pourront, demain, changer la face du monde.

Certes, Blaise Cendrars n'est pas un optimiste. Les couleurs dont il peint sont fortes et sombres parce qu'elles sont vraies. On ne va pas impunément au bout de tout. Mais son désespoir est de ceux qui, selon la belle image d'Eluard, alimentent le feu dévorant de l'espoir.

Le genre de vie qu'il s'est choisi, aussi bien que son goût farouche de l'indépendance l'ont toujours tenu à l'écart de tout engagement décisif, de toute lutte partisane. Cet anarchiste organique — et organisé — ne saurait être de ceux qui vivent attachés, fût-ce à la cause la plus juste et la plus noble. Sa passion de la vie lui a tenu lieu de convictions. Et pourtant son œuvre est, au sens le plus élevé du mot, une œuvre *militante*. Parce qu'elle est avant tout une défense et une illustration de l'homme. Parce qu'elle fait confiance à l'homme, et à l'homme seul, pour se rendre maître de son propre destin.

A la pointe d'un univers que ses convulsions n'anéantiront pas, Blaise Cendrars chante les beautés violentes de la vie et les prestiges de la volonté.

LUC DECAUNES.

LE THEATRE

Si l'on tente, en ces derniers jours de mai, de prendre une vue d'ensemble de la saison théâtrale, on a d'abord l'impression d'un panorama qui manque un peu de relief. Par des créations ou par des reprises quelques-uns des grands noms du théâtre contemporain ont figuré à l'affiche, il y a eu quelques nouveautés qui ne sont pas sans intérêt: et cependant, l'ensemble ne témoigne pas d'une grande vitalité. Cela tient sans doute à plusieurs raisons: quelques scènes ont exploité commercialement presque d'un bout à l'autre de la saison un succès datant de l'année dernière (*La Petite Hutte, Lucienne et le Boucher, Les Mains Sales*). D'autres théâtres, et de ceux dont le spectateur soucieux de la qualité littéraire connaît le mieux le chemin ont patiemment repris ces pièces qui font toujours de l'argent, mais dont la fraîcheur est un peu passée: l'*Antigone* d'Anouilh, à l'Atelier; *L'Ecole des Femmes* et *Knock* chez Jouvet; *Huis-Clos* et *La Putain Respectueuse* un peu partout: ce sont les planches de salut d'un certain théâtre, comme *Le Mariage de M*[lle] *Beulemans* est la grande ressource d'autres scènes. Enfin, alors qu'une création est une grande et coûteuse aventure, au point qu'un journal a ouvert une enquête pour demander s'il est encore possible aujourd'hui qu'un jeune auteur se fasse jouer, on est parfois un peu surpris du choix que font certains directeurs qui courent la chance, et l'on se demande si ce choix leur est toujours dicté par la seule considération de la valeur théâtrale ou littéraire... Tout cela est vrai chaque saison: mais sur ce fond, cette fois, peu d'œuvres se détachent.

Ne revenons point sur des succès acquis, comme celui de la pièce annuelle de M. Jean Anouilh, *Ardèle* ou *La Marguerite,* ni sur des échecs plus ou moins retentissants comme ceux de *L'Etat de Siège* ou de *Das Kapital*. L'auteur le plus heureux de la saison n'est pas un jouvenceau: c'est M. Paul Claudel qui, certains soirs, est joué sur trois scènes différentes: la Comédie Française a repris *Le Soulier de Satin,* la compagnie de Jean-Louis Barrault joue *Partage de Midi,* et l'Atelier a monté *Le Pain Dur*. Des trois œuvres, cette dernière est sans doute la moins importante dans le théâtre claudélien, mais pour le moment, c'est peut-être

celle qui retient le plus notre attention, parce que *Le Soulier* nous est bien connu, le *Partage* sorti de la clandestinité dans les librairies peu de temps avant d'en sortir à la scène a été abondamment commenté, tandis que *Le Pain Dur* était un peu oublié dans la trilogie de *L'Otage*. On a donc découvert cette pièce plus simple que les autres, plus dépouillée, ce drame d'intérêts, avec ses maquignonnages et ses discussions serrées, avec son usage dramatique des armes à feu, etc. Les spectateurs vont-ils toujours plus avant et cherchent-ils à pénétrer la symbolique claudélienne ? J'en doute un peu. La manière dont la pièce nous a été présentée contribue certainement à la rendre plus humaine, au sens de plus quotidienne. L'autorité de M. Pierre Renoir en Turelure est imposante : il donne tant de vérité à ce rôle que nous sommes obligés de tenir compte de Turelure et mieux encore de la part de Turelure dans le génie claudélien. Ses deux partenaires féminines, M[me] Jany Holt et M[me] Germaine Montero paraissent également excellentes.

M. Louis Jouvet achève une saison de reprises en reprenant *Ondine :* les années ont passé sur la pièce et sur le principal interprète masculin, la chevelure d'Ondine de blonde est devenue brune : les charmes de Giraudoux n'ont point épuisé leur effet, certes, mais l'impression d'ensemble est un peu mélancolique. Peut-être a-t-on essayé trop tôt de réveiller cette belle, peut-être le chevalier devra-t-il revenir dans quelques années...

M. de Montherlant a fait jouer toute la saison son *Maître de Santiago* et son *Fils de Personne*. Il vient de donner une suite à cette dernière œuvre, *Demain, il fera jour,* et comme les deux pièces sont fort courtes, on les joue dans la même soirée. A la création, on avait goûté dans *Fils de Personne* l'exercice de la vertu de mépris ; ce père parlait un peu comme celui dont M. de Montherlant avait publié une lettre dans *Service Inutile,* il parlait un peu comme M. de Montherlant lui-même, contre la morale de midinettes, dans le sens de la noblesse et de l'honneur. L'occupation nous inclinait obscurément à faire *mea culpa,* à donner raison à cet Alceste père de famille, et M. Henri Rollan qui tenait alors le rôle évitait autant que possible de le rendre trop solennel ou trop mécanique. Est-ce parce que M. de Montherlant moraliste nous inspire un peu moins de confiance ? est-ce parce que M. Alain Durthal, qui tient le rôle, le rend odieux et monotone ? est-ce parce que *Fils de Personne* est une œuvre qui vieillit mal ? Mais on a quelque peine à supporter aujourd'hui cette conférence pédagogique en quatre actes. Le père n'est plus qu'un avocat phraseur et d'un monstrueux égoïsme ; les gros artifices de l'exposition appa-

raissent ; on se fatigue de ces dialogues irréels, qui ne sont jamais des conversations d'un père et de son fils : et comme ce personnage odieux dit malgré tout un certain nombre de choses justes, le rôle est désormais en porte à faux. On s'ennuie donc, avec pour seule consolation le naturel et la gentillesse de M. Claude Dedieu dans le rôle de Gillou. Mais cela n'est rien à côté de *Demain il fera jour*. Quand après l'entr'acte le rideau se relève sur cette œuvre nouvelle, on peut craindre d'abord que le raseur ne continue sa conférence. Mais nous allons de coup de théâtre en coup de théâtre : Alceste est devenu un avocat collaborateur qui a tout à craindre de la libération imminente (nous sommes au printemps de 1944) ; Gillou est un jeune Français téméraire qui brûle d'entrer dans la résistance ; le père le lui accordera, songeant visiblement que son fils pourrait devenir son protecteur : mais dès son premier coup de main, Gillou est tué. En l'attendant, le père avait monologué à la fenêtre sur la ville, sur la lune et sur les lueurs des bombardements ; en apprenant la fatale nouvelle, la mère s'écroule avec un grand cri. Est-il bien nécessaire de chercher un sens à ce mélodrame ? M. de Montherlant a sans doute voulu nous montrer qu'un homme peut professer en parole les sentiments les plus élevés, enseigner le mépris, prôner la qualité intérieure, et cependant se conduire lui-même de la manière la plus vile et la plus ignoble, se compromettre et finalement risquer la vie de son fils pour se couvrir. Mais cette démonstration était-elle encore bien nécessaire ? En fait, dans *Demain il fera jour*, le fils n'est qu'une médiocre silhouette (le rôle est si peu important qu'il est presque impossible de se faire une idée du jeune acteur qui le tient), la mère reste semblable à elle-même, et M[me] Suzanne Dantès s'en tire fort bien : mais qui s'intéresse à la mère ? Et le caractère du père, par rapport à *Fils de Personne*, au lieu de s'approfondir, se détruit. La langue de M. de Montherlant reste fort belle : mais elle sonne le creux, elle retombe comme une draperie qui ne peut plus rien déguiser, même pas la parenté de ce théâtre trop plein d'idées avec celui d'un quelconque Paul Hervieu.

*

Rappelons que dans l'ordre du théâtre de boulevard, le succès du meilleur aloi cette saison est allé aux *Œufs de l'Autruche* de M. André Roussin. M. Roussin a l'intelligence du théâtre, un métier d'auteur dramatique d'une extrême adresse ; il a aussi une très bonne connaissance de son public, et il sait jusqu'où il peut aller, quelles sont les concessions qu'il doit faire. Dès lors, il joue le jeu loyalement et il faut lui savoir gré d'essayer toujours de tirer le maximum de ces conditions. Avec les *Œufs de l'Autruche*, il esquisse une comédie de mœurs contemporaines, il en traite même certaines parties. La pièce est plaisante, parfois courageuse :

elle occupe très bien la scène de la Michodière, c'est-à-dire la scène sur laquelle on a joué les œuvres d'un Edouard Bourdet.

Enfin les deux soirées les plus intéressantes de la saison m'ont été procurées par deux pièces qui ont été assez fraîchement accueillies par le public et surtout par une grande partie de la critique: *Haute Surveillance* de M. Jean Genêt, au Théâtre des Mathurins, et *Le Roi Pêcheur* de M. Julien Gracq au Théâtre Montparnasse. Les deux œuvres ont été publiées (la première chez Gallimard, la seconde, avec une préface extrêmement intéressante, chez Corti) et elles appellent un commentaire proprement littéraire qui dépasse de beaucoup cette chronique. Ce qu'il faut dire ici, c'est que la représentation n'était nullement décevante et qu'il faudrait avoir une idée bien étroite et bien fausse de l'art dramatique pour les écarter en disant: « Ce n'est pas du théâtre », comme on le fait parfois. Le cas de M. Jean Genêt, surtout, nous dépasse: il y a autour de lui du snobisme, une publicité de mauvais aloi, une fascination par le scandale qui tient à ses sujets préférés. Mais la part faite de tout cela, il reste un des plus importants écrivains contemporains. *Haute Surveillance,* on le sait, est un grand acte qui se passe dans une cellule entre trois prisonniers, avec quelques interventions d'un gardien. L'œuvre est presque constamment tendue, animée par une extrême violence, soutenue par un érotisme qui reste pudique mais n'en est pas moins ardent et grondant. On peut y voir une forme nouvelle du romantisme des mauvais garçons, une apologie littéraire du crime. Mais c'est beaucoup mieux: une tragédie et qui fait comme les autres, une place grande à la fatalité ou à la grâce. L'univers de M. Jean Genêt est une prison, dit-on, et cette cellule en est l'image, comme la chambre de *Huis-Clos* est chez Sartre l'image d'une planète sans issue. Prison de l'homosexualité, plus étouffante que chez Proust. Il se peut. Mais il me semble aussi que *Haute Surveillance* se sauve parce que nous y retrouvons à la fois la prison et le chant du prisonnier, ce chant qui rejoint malgré tout le ciel des hommes et le cœur des hommes, et qui y parvient parce que M. Genêt est d'abord un poète. Il avait mis en scène son œuvre lui-même avec beaucoup de bonheur, et il était bien servi par M. Tony Taffin et peut-être surtout par M. Robert Hossein, plein d'intelligence et de mesure dans le rôle de la pièce qu'il était le plus difficile de rendre avec justesse.

Quant à la très belle pièce de M. Julien Gracq, elle appartient à un autre univers poétique, d'accès plus difficile peut-être: mais cela ne peut guère expliquer une certaine incompréhension des spectateurs professionnels. Dans

l'histoire du Graal, M. Gracq a repris l'épisode de Perceval, sur lequel Wagner avait déjà médité: il en a fait une sorte d'interrogation sur la tentation de la sainteté, voire sur la tentation de devenir Dieu. C'est l'auteur lui-même qui nous souffle le nom de Wagner, et on sent qu'il le prononce avec estime et non avec le mépris qu'on manifeste d'ordinaire à l'égard des drames. Mais M. Gracq a son ton personnel: sur ce thème mystique, il refuse toute effusion, et sait cependant ne pas être trop sec; et de même dans son langage, il refuse toute fioriture, toute poésie plaquée, et il sait rester presque constamment dans la poésie véritable. Il y a peu d'action dramatique extérieure; mais la tension du combat spirituel mené par Perceval, Amfortas ou Kundry nous est assez sensible pour que nous soyons toujours tenus en haleine. Les décors de Léonor Fini, la mise en scène de M. Marcel Herrand servent la pièce au mieux; M. Nat est un bon Amfortas, M. Mocky en Perceval n'est pas gênant bien qu'il manque terriblement de métier, et M^me^ Casarès a mis beaucoup de chaleur et de talent dans le personnage de Kundry. On sait bien que tout n'est pas parfait: mais même si elle n'était pas tout à fait sortie de sa gangue, c'est la beauté que nous avons vue ce soir-là, et cela ne peut se dire que bien rarement.

ROBERT KANTERS.

PROBLEMES DU CINEMA

DE LA TRANSPOSITION

Nous avons connu l'adaptation, et nous n'avons pas fini de la connaître. Nous en avons parlé et nous en parlerons. Mais nous voici passés à l'époque de la transposition. On voit la différence. Au lieu de prendre un chef-d'œuvre du théâtre ou du roman (*Hamlet, Le Père Goriot, La Chartreuse de Parme,* etc.) et de l'adapter au cinéma selon les exigences, ou du moins d'essayer de le faire selon les exigences de ce moyen d'expression, on prend un chef-d'œuvre séculaire du théâtre ou du roman et l'on charge le cinéma d'en transposer, selon son langage, l'argument, les péripéties, les situations, dans le monde moderne.

Cela est déjà en passe de devenir une mode, comme on voit avec la *Manon* de Clouzot, avec les *Amants de Vérone* (c'est-à-dire Roméo et Juliette) de Cayatte-Prévert, et peut-être comme on verra demain avec le prochain film de René Clair qui doit, paraît-il, nous ramener le Diable, Faust et Marguerite (*La Beauté du Diable*).

A vrai dire cette mode a des précédents, dont le plus connu est l'*Eternel retour,* de Cocteau-Delannoy, qui transposait la légende de Tristan et d'Yseult. De son côté, René Clair avait déjà repris au moins une situation fameuse, et d'ailleurs éternelle, celle du barbon amoureux d'une ingénue, c'est-à-dire celle de l'*Ecole des femmes,* dans son film *Le Silence est d'or*.

Je ne chercherai pas les raisons de cette mode. Je ne m'attarderai pas, sans l'exclure, sur celle qui tient au prestige commercial d'un grand titre, surtout quand on reprend textuellement ce titre et les noms des principaux personnages, comme Clouzot avec sa Manon, ses Lescaut, ses Desgrieux. Ce qui n'était point le cas de René Clair, et à moitié seulement celui de Cocteau (avec l'oncle Marc). Il n'est pas douteux qu'on mènerait moins grand bruit autour du film de M. Clouzot si les personnages s'appelaient Dupont et

Durand. Il est probable que nous serions moins émus par les héros du film de M. Cayatte si quelques citations shakespeariennes ne les sublimaient pas. Mais je ne veux pas insister sur ce point.

Ce qui m'importe, c'est de chercher si le procédé actuel de la transposition représente un progrès dans la voie de la recherche créatrice. Je suis tenté de le croire. Parce que reprendre un sujet connu en le considérant comme un lieu-commun du patrimoine créateur est une tradition bien établie du théâtre français. Les exemples abondent, ne fût-ce que Corneille et Racine, chacun avec sa *Bérénice,* et Molière prend aux Italiens et aux Espagnols un *Don Juan* tout fait pour en faire un autre. Car on pourra toujours faire un *Don Juan* (le dernier est-il celui de Claude-André Puget ?) ou un *Amphitryon* (et le baptiser 36 ou 57 à la manière de Giraudoux) ou un *Faust* (le plus récent étant peut-être celui de Valéry).

Mais il se trouve d'abord que notre époque n'admet plus guère cette « reprise de biens ». Elle a une tendance à y voir une forme du plagiat ou de la facilité. En quoi il n'est pas sûr qu'elle ait raison, mais c'est un fait. C'en est un autre qu'il ne suffit pas de transposer : encore faut-il que l'œuvre originelle se prête à la transposition. On n'est pas sûr que ce fût le cas pour *Manon Lescaut.* Malgré de nombreuses apparences, le cas de Manon et de Des Grieux ne « colle » pas bien avec notre époque. Et le moindre risque que courent les transpositeurs est tout simplement d'habiller de vêtements modernes et de phrases d'aujourd'hui des personnages de jadis. C'est un peu jouer *Tartufe* en veston, comme on l'a tenté de faire, ou repeindre la *Leçon d'anatomie* avec les blouses blanches de nos chirurgiens... La pointe d'épice que cela met dans la chose sera bien éventée dans cinquante ans.

La tentative de Cayatte-Prévert me paraît échapper beaucoup mieux à ce piège que celle de Clouzot. On a généralement fort mal parlé et beaucoup médit de ce film (que je tiens pour très supérieur à *Manon,* mais je ne m'attache pas ici à porter des jugements de valeur). Son mérite est de n'avoir pris la tragédie de Shakespeare que pour un *prétexte* d'une autre histoire ne gardant de *Roméo et Juliette* que la situation fondamentale : l'amour de deux enfants que tout un monde hostile conspire à séparer et qui en meurent. Cette façon de transposer le modèle est plus hardie que l'autre. Et plus encore l'était l'attitude de René Clair en reprenant la situation fondamentale d'Agnès et Arnolphe dans un autre univers sans aucune référence à Molière.

La vérité est qu'il n'y a que demi-courage à transposer. Dans mes précédents essais j'ai dit et répété que l'adap-

tation est un manque total de courage créateur. Où donc est le courage ? Une fois de plus affirmons-le : le courage est de *créer*. Et à tout prendre mieux vaut créer de toutes pièces. S'il s'agit de restituer le mystère de l'amour médiéval, disons que Carné-Prévert sont plus près de la vérité créatrice avec leurs autonomes *Visiteurs du soir* que Cocteau-Delannoy avec leurs pseudo Tristan et Yseult de l'*Eternel retour*, et qu'ils y sont en plein avec leurs *Enfants du Paradis*, plus balzaciens que toutes les adaptations filmées de Balzac.

Que si pourtant l'on veut s'inspirer d'un modèle, tenu désormais pour un lieu-commun de la création, alors le courage est de le re-faire, de le re-créer. Prenez un *Don Juan*, comme Molière après Tirso de Molina, et faites-en un autre qui le vaille, ou qui le surpasse. Prenez un *Cid*, comme Corneille après Guilhen de Castro ; une *Iphigénie*, comme Racine après Euripide ; un *Faust*, comme Gœthe après Marlowe, et sans qu'il soit nécessaire de changer ni le siècle ni le costume de Faust, de Don Juan, du Cid, d'Iphigénie, et soyez aussi grands dans la création que Molière, Racine, Corneille ou Gœthe. Or, il est bien évident que ni Clouzot n'a recréé *Manon Lescaut* ni Cayatte recréé *Roméo et Juliette*.

Transposons, transposons donc, je le veux bien, il en restera toujours quelque chose. Mais voyons là surtout l'espoir que le cinéma, à force de transposer, finira par *poser*, par poser sous nos yeux des œuvres qui ne devront plus rien qu'à son génie et qui seront enfin dignes de rivaliser avec les chefs-d'œuvre des autres arts.

GABRIEL AUDISIO.

L'ÉDITION DU CENTENAIRE DES "MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE"

1849. Il y a un siècle. Et voici que seulement aujourd'hui, le chef-d'œuvre de Chateaubriand nous est rendu dans sa plénitude. Depuis cent ans, l'ombre enchantée des *Mémoires d'Outre-Tombe* plane sur la littérature française. Quatre, cinq générations d'écrivains lui doivent, sans le savoir souvent, syntaxe, tournures, vocables, motifs-conducteurs de style. Pourtant, le texte intégral de cette évocation gigantesque, tel que Chateaubriand le termina un matin de novembre 1841, n'avait jamais été publié encore. Destin curieux que celui de ce livre qui a attendu cent ans pour retrouver son originale fraîcheur.

Cependant, de nombreux érudits ou historiens se sont penchés sur lui, des discussions passionnées ont été soulevées à propos de l'authenticité de certaines pages, de la signification de maints épisodes, de l'identité de tels personnages; des recherches furent entreprises pour découvrir les parties supprimées de l'œuvre, et pour retrouver, sous les remaniements fâcheux qu'elle dut subir, son architecture véritable. A vrai dire, ce sont surtout les érudits de notre époque qui ont fourni les efforts et obtenu les résultats auxquels nous devons la magnifique moisson d'aujourd'hui. Faut-il nommer les travaux de la comtesse de Durfort, de P. et E. Champion, de Marie-Jeanne Durry, de M. Jean Pommier, du docteur Le Savoureux, d'autres encore qui ont déblayé le terrain et fait apparaître au jour des matériaux ensevelis ? Et voici que le maître, sans doute, de cette équipe de chercheurs, M. Maurice Levaillant, après vingt ans de réflexions et d'une longue familiarité avec l'auteur et son œuvre, restitue aujourd'hui dans la mesure du possible aux *Mémoires d'Outre-Tombe,* leur vrai visage « puissant et harmonieux ». A la réussite de ce travail magistral, il faut associer dans la reconnaissance de tous les lettrés, MM. Charles et Henri Flammarion, qui ont soutenu cette entreprise et permis de mener à bien cette véritable « édition de centenaire ».

Quelles ont été les rédactions successives, les avatars de cette œuvre immense ? On distingue : 1° les manuscrits-ébauches, les « trois livres privilégiés », de 1826 et 1836, connus sous le titre de *Mémoires de ma vie.*

2° Le manuscrit de 1834, la « Digression philosophique », long morceau sur l'âme, qui n'a fait partie d'aucun remaniement ni d'aucune édition jusqu'à celle de M. Levaillant.

3° Les fragments notés par Sainte Beuve au cours des lectures qui eurent lieu en 1834 chez Madame Récamier.

4° Le manuscrit de 1841, remanié en 1845. C'est la version de l'œuvre telle que Chateaubriand la conçut dans la plénitude et la liberté de son génie. Sous cette forme intégrale, elle n'existe plus.

5° La « copie » de Madame Récamier. Ce sont les parties que l'amie de Chateaubriand lui demanda de supprimer, par esprit de réserve, soit qu'il s'agit d'elle ou de certaines personnalités de leur groupe, ou d'épisodes de sa vie qu'elle préférait voir passer sous silence. Cet ensemble de suppressions est considérable. Il constitue presque toute la « quatrième partie » des mémoires. La copie que l'auteur fit remettre à Madame Récamier a été retrouvée par Honoré Champion.

6° Dix chapitres inédits retrouvés par Madame Durry dans les Archives de Combourg et publiés par elle en 1933.

Tels sont les éléments manuscrits originaux des Mémoires. Mais cette œuvre, qui ne devait d'abord paraître que 50 ans après la mort de Chateaubriand, attendue impatiemment de tous, subit les destins les plus singuliers. Alors qu'elle était loin d'être terminée encore, l'auteur qui, à la suite de sa retraite politique avait vu ses revenus décroître, désireux d'assurer la sécurité de sa vieillesse, et celle de sa femme, consentit à l'accord que lui proposaient deux libraires, Delloye et Adolphe Sala : une société en commandite fut formée pour l'achat des *Mémoires d'Outre-Tombe*. De nombreux actionnaires souscrivirent. La Société s'attribuait le droit d'exploiter la propriété des « Mémoires » après la mort de Chateaubriand, et celui-ci recevait une rente annuelle et viagère, réversible sur la personne de sa femme. Mais, en 1844 (entre temps le manuscrit « définitif » de l'œuvre, celui de 1841 avait été terminé), éclata soudain une étrange nouvelle. Emile de Girardin avait arraché à la « Société propriétaire » un contrat scandaleux : contre un versement de 80.000 francs, son journal, *La Presse*, obtenait le droit de publier l'œuvre posthume de Chateaubriand avant qu'elle fut éditée en librairie, et elle devait paraître *en feuilleton*, sans doute « arrangée », mutilée ! Malgré la protestation et la colère de Chateaubriand, après de multiples discussions et plaidoiries, la « Société Sala » et la « Presse » de Girardin aboutirent à un accord. Et le vieux René, pour éviter de voir mettre son œuvre « en papillottes » et finir « dans une feuille de chou », consentit à préparer lui-même l'arrangement des mémoires que *La Presse*, son cadavre à peine refroidi, devait publier !

Il s'occupa donc de réviser et de remettre au point l'immense manuscrit de 1841. C'est à ce moment que Madame Récamier intervint et demanda à son ami les suppressions nombreuses dont nous avons parlé et dont l'ensemble forme environ le quart des *Mémoires*. Presque toute la partie consacrée à Juliette elle-même dut disparaître. Puis, ce furent les exigences de Madame de Chateaubriand. Sa censure s'exerca principalement contre les portraits, éblouissants, acerbes, amers, que le poète avait tracés des grandes figures de la Monarchie de Juillet. Le livre sur Venise (l'un des plus beaux des *Mémoires*) qui évoquait le souvenir de Nathalie de Noailles, à côté de fantaisies sur les courtisanes, fut abrégé des deux tiers. Intervint alors le duc de Noailles, qui demanda d'autres « allègements ». Le livre consacré à Maintenon dut disparaître. Mais le suprême sacrifice at-

tendait encore l'auteur. Ces remaniements, ces suppressions atteignirent l'équilibre de l'œuvre. Les subdivisions du plan primitif ne pouvaient être maintenues. A la savante architecture des quatre grandes parties — « mouvements » de la symphonie immense — Chateaubriand dut renoncer. Il distribua la totalité subsistante des *Mémoires* en 42 livres que reliait seul le fil d'une chronologie monotone. Enfin, en 1846, tout était terminé. Deux copies de cette version sacrifiée — celle que Chateaubriand léguait avec amertume à la postérité — furent déposées dans deux boîtes de bois blanc fermées par des cadenas, dont l'une fut remise au notaire de la « Société Sala », et l'autre gardée par l'auteur même. Ce fut cette dernière que Victor Hugo aperçut au pied du lit lorsqu'il vint s'incliner devant le cadavre de René : deux ans après ce sacrifice, Chateaubriand était mort.

Sitôt après, le « manuscrit-témoin » de 1847 devait être encore revu et « laminé » par les exécuteurs testamentaires, afin d'en faciliter la publication en feuilletons dans *La Presse*. Puis, lorsque celle-ci fut terminée, parut, en 1849-50, chez Penaux frères, l'édition dite originale en 12 volumes. C'est la seule que purent connaître le grand public et les lettrés français jusqu'au jour où Edmond Biré publia sa « nouvelle édition » en 6 volumes — en 1898. Cet érudit, à défaut de la version intégrale de 1841, volatilisée dans l'opération des divers remaniements, ne se demanda même point ce qu'avaient pu devenir les parties abandonnées, il n'eut pas non plus la curiosité de se faire ouvrir les archives du château de Combourg, il ignora l'existence des six gros volumes manuscrits légués par Juliette Récamier à son amie Madame Lenormant, qui contenaient la fameuse « copie » et furent acquis en 1895, par Honoré Champion. C'est pourtant à défaut de mieux, cette version qui a enchanté notre jeunesse. Il faut d'ailleurs reconnaître que Edmond Biré eût le mérite de reconstituer l'architecture générale de l'ouvrage et de regrouper l'ensemble selon la perspective des quatre grandes parties ; mais ce fut, hélas, en supprimant la division en chapitres, si aérée, si légère, et en nous offrant *Les Mémoires d'Outre-Tombe* sous la forme d'un bloc compact.

La tâche à laquelle s'est voué M. Maurice Levaillant a donc été de restituer le texte des « Mémoires d'Outre-Tombe » tel qu'il se présentait dans le manuscrit de 1841, ou tout au moins, nous dit-il, « cette restitution intégrale ne paraissant plus désormais possible, de s'en rapprocher comme d'un idéal » grâce aux découvertes de ses prédécesseurs, grâce aux siennes propres et surtout à l'étude approfondie du manuscrit Champion (copie de Madame Récamier) — et des « rognures » importantes que conserve le Fonds Français de la Bibliothèque Nationale. La version que le grand historien nous propose aujourd'hui nous rend les *Mémoires d'Outre-Tombe* dans leur plénitude, telles que Chateaubriand les a rêvées, et voulues. L'œuvre réapparaît dans son architecture souple et grandiose, son rythme, son aspect à la fois colossal et aérien. Les quatre « gestes » de Chateaubriand, sa « geste » de voyageur et de soldat, sa « geste » politique, sa « geste » littéraire reprennent vie dans l'homogénéité de l'ensemble, grâce aux lacunes comblées : le séjour à Venise, le Congrès de Vérone (dont M. Levaillant remplace l' « aménagement » perdu, par 2 chapitres extraits de l'œuvre qui porte ce titre), d'autres livres encore... Les liaisons nécessaires sont rétablies. Et la vraie figure de ce créa-

teur, de ce poète de sa vie, qui a *agi* son destin comme dans *un songe,* surgit devant nous. Sans doute l'étalage minutieux de ses moindres faits et gestes, prend-il parfois un caractère naïf et agaçant. Toutes ses dépêches diplomatiques sont là. Et il ne nous fait grâce d'aucune des intrigues et des négociations relatives à « sa » guerre d'Espagne. Alors, certains détails savourent, certains « mots », font penser à Monsieur de Norpois... Mais lisez le « Mémoire sur l'Orient », écrit pendant son ambassade à Rome. Vous serez saisi par l'ampleur des vues, par tant d'indépendance et de lucidité : il y a là, sur le rôle de la Turquie en Europe, sur les rapports de la France et de la Russie, des divinations et des conseils qui, à mon sens, éclairent le drame d'aujourd'hui et de demain. Il se plaint d'ailleurs avec enjouement que ses lecteurs paraissent mettre Atala et ses incantations d'amour bien au-dessus (ce sont ses propres expressions) de « ce petit chef-d'œuvre de chancellerie ». A qui joue sur le théâtre du monde, toutes les scènes ont leur prix.

Chateaubriand a tout inventé. De lui ont coulé le double flot — les deux musiques de la prose française. Tout l'immense domaine de la suggestion, à travers le symbolisme, jusqu'au surréalisme. Toutes les formules de charmes et, par dessus la Prose des grands romantiques, l'incantation nervalienne, la madeleine de Proust, la poétique des réminiscences, la redécouverte du temps perdu — et Renan, Flaubert et sa portée, et Barrès, et Montherlant, et Giono, et, chez les surréalistes, André Breton, Eluard, là, au moins où chez eux la lumière joue et la grâce fleurit. Lisez l'étonnante page où Chateaubriand raconte comment il *vit* la bataille de Waterloo. C'est Fabrice, dans *la Chartreuse,* c'est tout l'art de Tolstoï dans *Guerre et Paix.* Stendhal ? Mais vous le trouvez dans telle phrase du Congrès de Vérone, ou telle anecdote que vous croiriez arrachée aux *Mémoires d'un Touriste.* Plus loin, c'est la grâce brûlante de Michelet, la netteté ironique de Mérimée. Parfois, la suavité néo-classique de France. Tous les stylistes, jusqu'à Proust ont relu, étudié les *Mémoires d'Outre-Tombe.* Les Goncourt en avaient fait leur livre de chevet. Personne n'est allé plus loin dans l'audace du néologisme. Les mots que Chateaubriand forge sont des vocables agglutinés. Le néologisme est pour lui une forme inattendue et charmante de la concision.

Mais où ce « novateur-né » (comme il se nomme lui-même) ouvre grandes les voies royales, c'est dans la composition de son œuvre. (Et en nous permettant de nous en rendre mieux compte, M. Levaillant a rendu un service insigne aux lettres françaises). Grâce à un système de recoupements et d'étagements, le récit des *Mémoires d'Outre-Tombe* se développe, si l'on peut dire, sur deux registres à la fois : les divers livres sont datés et situés du lieu où ils furent écrits ; ils sont remémorés du point de vue et dans la coloration du présent, tandis que les événements qu'ils relatent se déroulent à leur place dans le passé. « Ces sections, dit l'écrivain, amènent naturellement des espèces de prologues qui rappellent les accidents survenus depuis les dernières dates, et peignent les lieux où je reprends le fil de ma narration. Les événements variés et les formes changeantes de ma vie entrent ainsi les uns dans les autres... Les divers sentiments de mes âges divers, ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil depuis son aurore jusqu'à son couchant, se

croisant et se confondant comme les reflets épars de mon existence donnent une sorte d'unité indéfinissable... ».

Il y aurait un livre prodigieux à écrire (mais n'a-t-il pas été esquissé déjà dans le savoureux « Lundi » de Sainte-Beuve consacré aux « Femmes de Chateaubriand » ?) sur les changements d'éclairage et de perspective apportés par les *Mémoires* à la vie amoureuse de l'auteur. Nous sommes au sein d'une véritable féerie psychologique. Les susceptibilités jalouses de Juliette Récamier obligent René à laisser dans l'oubli (trois lignes seulement) sa passion ardente et durable pour Madame de Belloy. Au contraire (Jean Pommier nous le rappellait naguère au Collège de France), une idylle passagère avec une girl de quinze ans, Miss Charlotte Ives, devient une mine de sortilèges, une merveilleuse et longue évocation poétique. Alchimies d'on ne sait quel « démon », quel égoïsme transcendant du souvenir...

Il faut attendre la technique du film moderne pour rendre familières ces visions récurrentes, cette plongée du passé dans le bain du présent, ces allées et venues entre l'autrefois et l'aujourd'hui. Chateaubriand a ouvert la voie à Proust, aux audaces de montage romanesque d'un Dos Passos ou d'un Faulkner. Mais il va peut-être plus loin encore : car chez lui, c'est sur trois plans que le récit se déroule, c'est de trois endroits que sa voix nous parvient en même temps : du présent où il écrit, du passé où il se revoit, et par la vertu du mythe sur lequel reposent ses *Mémoires* — des profondeurs d'outre-tombe.

On n'a pas assez remarqué la puissance rayonnante de ce mythe audacieux et simple qui est au centre de l'œuvre : *le mythe du mort qui nous parle*. L'imagination shakespearienne de Chateaubriand (rappelons-nous l'étonnant appel des morts au début du Congrès de Vérone), de cet amant et de ce politique qui a si ardemment aimé la vie, situe la vie à sa vraie place. Ce mythe partout présent en secret, comme le mode de composition dont j'ai parlé donnent à l'œuvre son atmosphère à la fois limpide et étrange, et son large rythme cosmique. Chateaubriand *voit à travers* sa vie, qu'il raconte, et l'histoire, qu'il juge. Et ce jugement, nous pouvons en faire notre profit, cent ans passés. Si le vieux René a bien vu que toute l'histoire depuis le XVIII^e siècle, n'est que la décomposition d'un monde qui se désagrège et s'avilit, la suprême erreur serait de croire que les principes de la spiritualité ancienne sont en cause, et que nous devons, pour ne pas périr, improviser en hâte une foi entièrement neuve, une morale encore inconnue. Non, il faut simplement entreprendre cette réforme qui consistera à appliquer à la vie sociale des préceptes authentiquement chrétiens. L'idée chrétienne est l'avenir du monde. « Ma conviction religieuse, en grandissant, a dévoré mes autres convictions : il n'est ici pas chrétien plus croyant, et homme plus incrédule que moi... Loin d'être à son terme, la religion du Libérateur entre à peine dans sa troisième période, la période politique ; l'Evangile, sentence d'acquittement, n'a pas été encore lu à tous. La liberté crucifiée sur le Calvaire avec le Messie en descendra avec lui ; elle remettra aux nations ce nouveau Testament écrit en leur faveur et jusqu'ici entravé dans ses clauses ». Telle est, enveloppée dans le suprême conseil du vieux René aux hommes, la conclusion des *Mémoires d'Outre-Tombe*.

GEORGES BURAUD.

LES LIVRES

POESIE

L'INSTANT FATAL, par RAYMOND QUENEAU (*Gallimard*).

Sur la pente d'un pessimisme irrémédiable qui semble bien constituer le fond même de sa nature, Raymond Queneau devait fatalement en arriver à utiliser le mode d'expression poétique contre ce qui en fait ordinairement l'objet. Vider l'homme de ses vanités, tourner en dérision ses prétentions au sublime, dénoncer les illusions qui lui permettaient de dissimuler à ses propres yeux la misère de sa condition, c'est la fonction traditionnelle du scepticisme. Et sans doute Queneau ne s'en fait-il pas faute dans ce nouveau recueil où s'étale, avec une complaisance un peu excessive, cette forme moderne du désespoir qu'est l'humour noir. Mais c'est en même temps les moyens d'expression de ce désespoir qu'il met en cause, sur lesquels il fait porter sa raillerie désabusée ; et le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il y a un certain sadisme à faire servir le poème à la destruction de la poésie.

Les textes de l'*Instant fatal*, qui donnent son titre au volume, en sont aussi les meilleurs. Ils constituent, à proprement parler, un *divertissement funèbre* qui se plaît à traduire en patois moderne la vieille parole de l'Ecclésiaste.

Les familiers de Raymond Queneau retrouveront ici sa gouaille habituelle, ses cocasseries, ses inventions verbales, rien, donc, qui puisse les surprendre. Une remarque, toutefois, s'impose : c'est que Queneau apparaît de plus en plus comme le descendant tardif de ce grand poète, trop souvent méconnu, que fut Jules Laforgue. Même ironie blessée, même ton grinçant, mêmes sarcasmes et mêmes grimaces au-dessus de la fosse entr'ouverte. Mais ce qui manque souvent à Queneau, et que Laforgue possédait au plus haut degré, c'est l'humanité palpitante, la tendresse pitoyable, pudiquement masquée d'ironie, qui nous permettent de nous sentir fraternels en compagnie du poète. Si je ne craignais d'avoir un mot trop dur, je dirais que ce qui les sépare, c'est la différence entre une plaie vive et une blessure de circonstance. Le désespoir de Queneau a parfois quelque chose de gênant, tant il semble poussé à bout, exagéré, dirait-on, à plaisir. Ses irrévérences de style elles-mê-

mes trahissent trop souvent le goût de jouer avec le langage, de *passer le temps* d'une manière ou d'une autre. Alors que chez Laforgue, le ton gavroche, l'emploi de tournures populaires, voire argotiques, étaient le choix d'une pudeur extrême : son ironie maîtrisait sa misère.

Certes, il y a des réussites incontestables dans ce nouveau recueil : *Les malheureux, A d'autres, C'est bien connu,* la fin de *Vieillir,* etc... On est bien obligé de constater pourtant, dans la poésie de Queneau, ce qu'on pourrait appeler une *perte de vitesse.* De son premier volume de vers, les *Ziaux,* à l'*Instant fatal,* en passant par les *Bucoliques,* on glisse insensiblement du meilleur au pire. La rigueur première s'est perdue, le débraillé subversif est devenu tenue négligée (1).

J'ai une grande admiration pour Raymond Queneau prosateur. Le *Chiendent, Odile,* un *Rude hiver, Gueule de Pierre, Pierrot mon ami,* m'ont longuement enchanté et je ne suis pas près d'en oublier les prestiges. Ces prestiges, je ne les ai retrouvés que rarement dans ses vers. On dirait que l'écrivain s'est heurté aux lois organiques du genre. La mise en accusation du langage n'est-elle pas incompatible avec sa transfiguration ? Je pose la question sans espérer pouvoir y répondre ici.

En refermant l'*Instant fatal,* les amis de Raymond Queneau s'interrogeront peut-être sur sa nécessité. Pour ma part, je crains que cette poésie qui avait son charme, ne lasse à la fin son lecteur par effet de monotonie. Car rien n'est plus monotone que le rictus du sceptique, et celui *qui ne s'en laisse pas un peu conter,* n'a bientôt plus rien à dire.

Tout compte fait, en raison de ses conclusions stérilement négatives, cette fantaisie familière et railleuse risque d'engendrer un jour ce qu'elle prétendait fuir : l'ennui des formules toutes faites, la fatigue des répétitions, la froideur des rhétoriques formelles. La fin dernière de toute littérature vraiment pessimiste est sa propre destruction.

LUC DECAUNES.

●

DANS LES ANNEES SORDIDES, par ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES (*Gallimard*).

L'œuvre de Pieyre de Mandiargues se présente, dans sa totalité, comme une entreprise de résistance au réel. En ce sens, elle est éminemment poétique, si l'on admet que l'une des fonctions capitales de la poésie soit de faire échec à tout ce que la réalité quotidienne peut contenir de dissolvant et de négatif quand on s'y abandonne passivement et sans contrôle. Ecrire des poèmes, ce n'est pas seulement vouloir résilier le contrat conventionnel qui lie l'homme et le temps, c'est aussi réfuter la dégradation de l'homme par les choses. Pour ne pas devenir la victime du *sordide,* le poète doit en être le perturbateur.

---

(1) Cet abandon aux facilités du procédé est particulièrement sensible quand on met côte à côte le surprenant « art poétique » des *Ziaux,* et celui qui figure dans l'*Instant fatal.*

Dans la « prière d'insérer » qui sert d'avertissement à son livre, Mandiargues écrit :

« Dans un temps, qui n'est pas si lointain, de papes, d'empereurs, de moines et de soudards, le *jaune* de Dürer, le *vert* d'Altdorfer, le *bleu* de Piero di Cosimo, le *gris* du Cossa et d'Ercole di Ferrara, quelle revanche sur les porteurs de tiare ou de mitre, sur les termites casqués de fer ! ».

Mais cette lutte engagée contre les éléments sordides d'une vie tournée agressivement contre elle-même, ne saurait être efficace si l'artiste ne prenait soin d'opposer au monde extérieur des objets imaginaires d'une égale dureté, d'une égale agressivité.

« Pour atteindre au climat du rêve ou de la rêverie, dit encore Mandiargues, le réalisme le plus minutieux est de rigueur ».

Par là, il rejoint les ambitions des peintres surréalistes que l'on peut bien appeler des « réalistes de l'imaginaire ».

Pour arriver à ses fins, Mandiargues utilise une prose somptueuse, charnue, solide, qui cependant se moule amoureusement sur son objet. Les prestiges du style ne sauraient être négligés lorsqu'il s'agit de rendre tangibles et croyables ces mondes souterrains nés de nos rêves et de nos désirs les plus obscurs. Le poète parvient ainsi à enfermer le subjectif dans un art essentiellement objectif, et, par le seul secours de la description scrupuleuse, nous place au cœur d'un univers où le *fantastique* prend tout son sens de protestation.

Dans les années sordides, qui joint aux premiers écrits publiés par l'auteur (1943), des textes récents et inédits, se situe dans la descendance directe de ce romantisme noir dont Hoffmann et Achim d'Arnim furent les prestigieux précurseurs. Mais, par plus d'un point, ces textes sont aussi très proches du Rimbaud des *Illuminations* (Le pavillon en viande saignante...). Cette parenté me paraît plus évidente que celle de Lautréamont dont Mandiargues se réclame pourtant.

L'élément vraiment moderne de cet art, par ailleurs si classique d'écriture, est peut-être son érotisme ténébreux et flamboyant à la fois. Le titre de la dernière partie, *Soie et charbon,* est, à cet égard, significatif. Soie et charbon, c'est à peu près la définition de cet univers inquiétant où les duretés mystérieuses du minéral s'unissent aux douceurs énervantes de la soie, pour éveiller en nous cette ambivalence essentiellement érotique du dur et du mou, de la résistance et de l'abandon, du heurt et de la pénétration. Il y aurait, à ce sujet, une étude bien curieuse à faire sur les personnages de femmes dans la mythologie de Mandiargues. Nulle part mieux qu'ici ne se dévoile la parenté sombre de l'érotisme et de la cruauté, sous le signe très à la mode de la mante religieuse.

C'est, entre autres, l'un des mérites de ce livre qui aura la faveur de tous ceux qui font confiance à l'imaginaire pour accroître les pouvoirs de l'homme sur lui-même.

L. D.

LE ROMAN

VIPERE AU POING, par HERVÉ BAZIN (*Grasset*).

La quasi-totalité de la critique a déjà rendu compte de ce premier livre et son jeune auteur en gagna du coup la célébrité. Par surcroît, sans avoir le caractère para-littéraire d'un « best-seller », *Vipère au poing* est un succès de librairie. Voilà qui témoigne d'une certaine santé de la société bourgeoise. Un de ses fils — pensez donc : neveu d'académicien ! — flagelle ses chairs les plus intimes : le sentiment filial, la religion chrétienne, les beaux postulats d'une morale qui semble devenue naturelle, et cette société ne regimbe pas. Elle écoute ces cris de haine avec intérêt, confie à ses Aristarques le soin d'en étudier le timbre et la portée, finalement, ouvre au vaticinateur les colonnes de la plupart de ses journaux et de ses revues. Sans doute, Hervé Bazin est-il plein de talent. Sa langue est élégante, variée, serrée. Il compose, il nuance, il alterne le plaisant et l'atroce. Il n'a pas un sens fluvial de l'inspiration. Toutes choses ordinairement méprisées de nos jeunes génies. Mais tout cela justifie-t-il la réussite de ce livre matricide — la vipère est cette mère surnommée, avec une affreuse contraction : « Folcoche » — et d'un homme qui écrit : « Je ne suis solidaire que de moi-même ». « L'honorabilité n'est que la réussite sociale de l'hypocrisie », et même « Haïr, c'est s'affirmer » ? Non, et je ne crois pas qu'il faille invoquer le goût morbide du scandale, ni le masochisme d'une classe tourmentée de culpabilité. Au contraire. Dans ce jeune iconoclaste, ses étincelants yeux noirs, sa mâchoire carrée et prête à mordre, la bourgeoisie reconnaît secrètement un des siens parmi les meilleurs. Il croit à la solitude, à la force, à la salubrité de l'orgueil. Il a un sens aristocratique de la colère, un courage ingénu et gai dans l'étalage de l'ignoble et du ridicule. Il prend les excréments pour ce qu'ils sont, et surtout ne s'abandonne jamais au désespoir. « Je suis, je vis, j'attaque », c'est un beau cri pour le neveu d'un homme qui prêchait « l'éternel retour » aux vertus qui parfument « les distributions de prix des écoles chrétiennes ». Non, je ne crois pas que la morsure de cette vipère fasse grand mal à la société actuelle, malgré l'effarement de quelques bonnes âmes. Les véritables venins intellectuels, il y a beau temps qu'ils ont été distillés dans cette société par Valéry, Gide, Alain, Giraudoux, Mauriac ; en solutions beaucoup plus diluées par le théâtre de boulevard, un certain cinéma sentimental ; récemment par l'obscurité plus ou moins fardée de la littérature dite « noire ». Pour moi, dans les perspectives actuelles, je prendrai plutôt Hervé Bazin pour un auteur moral.

RENÉ MÉNARD.

STALINGRAD, par THÉODOR PLIEVIER (*Editions Robert Marin*).

Nul ne lira sans frémir le témoignage que vient d'apporter un écrivain allemand, Théodor Plievier, sur ce qu'on a pu appeler la plus grande bataille des temps modernes. Cet imposant roman de quelque six cents pages a les dimensions morales de l'épopée. Par sa complexité, son épaisseur psychique et par son sens de la durée humaine en conflit permanent avec la durée objective, ce livre s'impose comme une œuvre de première grandeur qui laisse loin derrière elle la plupart des livres et témoignages inspirés par les deux guerres mondiales. Le drame de l'homme en guerre apparaît ici dans la lumière inexorable de la tragédie. Peut-être cela tient-il aux dimensions inusitées de la scène, aux conditions exceptionnelles de combat, surtout à la signification profonde du conflit qu'expriment les forces en présence. Sur ce coin de terre ravagé, brûlé, éventré, où rien de vivant ne subsiste, que les hommes, voici venir ce que les toreros appellent *l'heure de la vérité*. Ce ne sont pas seulement les coups d'un adversaire inlassable et galvanisé, mais le froid, la faim, le typhus, la désorganisation sournoise que subissent ces trois cent cinquante mille soldats allemands encerclés, coupés de leurs arrières, abandonnés par le grand état-major et par le Führer lui-même. Nous assistons, jour après jour, heure après heure, à la décomposition de cette orgueilleuse armée des « seigneurs » qui n'avait jusqu'alors connu que des victoires. Face à la souffrance et à la mort, face au sacrifice exigé mais de plus en plus clairement inutile, du simple soldat au général, chaque homme s'interroge, choisit la reddition, le suicide ou la révolte.

Avec un art magistral, Théodor Plievier brasse cette énorme matière humaine, mêlant une prodigieuse documentation technique à l'analyse minutieuse des réactions, des rêves, des pensées des combattants. Et d'un cœur à l'autre, d'une bouche à l'autre, comme un réquisitoire tacite indéfiniment repris, c'est le procès d'un régime, d'une caste, d'un monde qui prirent la mort pour étendard. Peut-être Théodor Plievier ne met-il pas suffisamment en lumière la part de responsabilité de chaque Allemand dans cette inhumaine croisade. Peut-être oublie-t-il trop volontairement qu'il est des crimes qui ne peuvent s'accomplir qu'avec l'assentiment de tout un peuple. Du moins, aura-t-il eu le mérite, courageux par le temps qu'il fait, d'avoir, avec son *Stalingrad*, apporté une pièce maîtresse au procès toujours ouvert de la guerre.

LUC DECAUNES.

•

LE SAC ET LA CENDRE, par HENRI TROYAT (*La Table Ronde*).

J'appliquerais volontiers à ce roman la remarque de M. Marcel Arland à propos, jadis, de *L'Araigne* : « Le livre se développe en péripéties plutôt qu'en profondeur ». *Le Sac et la Cendre* s'étend en effet sur un ensemble d'événements dramatiques,

de 1914 à 1920. Nous y retrouvons les personnages russes de *Tant que la terre durera;* parmi ceux-ci, l'éclairage est dirigé avec intensité sur Michel Danoff et sa femme Tania qui, séparés à la suite de l'adultère de Tania, se retrouveront après que l'un aura fait une dure expérience de la guerre et de la captivité et que l'autre aura souffert suffisamment de sa faute. Et alors, c'est une vie chaotique qui commence avec l'exil. D'autres héros apparaissent, bien mis en lumière, tels Volodia et ce monstre moral, Kisiakoff, et d'autres encore qui complètent le roman sans jamais constituer des a parte.

Le dessein d'Henri Troyat semble s'affirmer : il veut nous conter l'histoire d'une famille russe. Il le fait avec le talent d'un romancier dont le métier est sûr : chaque épisode est traité avec sobriété et il s'insère sans effort apparent dans le mouvement où s'ordonnent les actions de tous les héros du livre. De là une ampleur comparable à celle d'une fresque, où la solidité de la matière (conflits intimes, révolution de 1917, insurrections, exode dramatique, existence de plusieurs sociétés russes) est utilisée pour que les destins particuliers apparaissent avec un relief accusé. En résumé, Henri Troyat donne une œuvre peut-être encore plus intéressante qu'attachante : il ne découvre pas, mais montre, il ne creuse guère mais étend une pâte dure et violente comme la vie elle-même; au surplus, il ne cherche pas à sonder les passions : il étale plutôt des sentiments et des faits à l'état brut. Son tempérament de romancier se manifeste ici avec toutes les qualités que l'on attendait de lui et qui sont l'art de conter, la science du détail, l'habileté dans le développement, la connaissance des ressorts dramatiques qui entraînent le lecteur jusqu'à la dernière page du livre.

LOUIS PERCHE.

●

SANG ROYAL, par Sinclair Lewis (*Flammarion*).

L'auteur de *Babbit,* avec sa manière passionnée d'exposer un fait social en alignant le pamphlet sur le fond romanesque, pose dans ce roman un problème racial absolument incompréhensible pour un Français.

Un jeune banquier du Middle-West, d'un type physiquement nordique, clair de peau et de cheveux, allié aux meilleures familles de la bourgeoisie de la ville, cède à la requête de son père, qui prétend que leur famille décèle, de par son nom (Kingsblood) une descendance royale, plus précisément, prétend descendre d'Henri VIII par un bâtard.

Le jeune banquier, sceptique, procède à des recherches généalogiques, tant du côté paternel que du côté de sa mère, et apprend ainsi que par ses grands-parents maternels, il descend d'un noir authentique. Cela fait que lui-même, dont le sang contient une trente-deuxième partie de sang noir, est, aux yeux de l'opinion américaine, un noir authentique. Il a ainsi franchi la ligne sans le savoir. Il pourrait taire cette découverte, mais

celle-ci lui fait regarder d'un œil tout différent le peuple noir de sa ville, avec les meilleurs desquels, il entre en relation. Puis, il révèle peu à peu la vérité et c'est sa mise au ban d'une société au sein de laquelle il a grandi et où il compte de nombreux amis.

A. BELMONT.

●

LA DERNIERE SEMAINE DU PROFESSEUR A., par REX WARNER (*R. Marin*).

Ce livre, écrit en 1938, par l'auteur de « L'Aérodrome », traite du problème de la politique et de la morale, mais sur un plan plus humain, moins mécanisé que celui où s'est placé Koestler. En effet, la démonstration si pesante, les données si abstraites et si peu conformes au comportement courant de l'homme social qui fait du *Zéro et l'Infini* quelque chose de géométrique et de gratuit, sont absentes du roman de Warner.

Celui-ci, par la simplicité de sa dramaturgie, par la proximité des problèmes qu'il pose, dont les éléments ont fait partie de notre vie ou continuent encore d'en faire partie, nous touche de plus près, je veux dire, est plus proche des inquiétudes politiques et morales qui tissent la toile de fond de l'homme occidental. On retrouve dans ce roman, non seulement la sobriété d'écriture de *L'Aérodrome*, mais aussi sa rigueur presque classique.

A. BELMONT.

●

COMPAGNONS DE VOYAGE, par VERA PANOVA (*La Bibliothèque Française*).

C'est, je crois, le premier ouvrage de Véra Panova que nous connaissons en France : il nous fera regretter que la lecture de ceux qui l'ont précédé nous soit interdite.

Compagnons de voyage est un livre simple et clair ; roman psychologique de facture classique, il ne manque pas de mouvement et le pathétique y atteint à une vraie grandeur. Et s'il est passionnant c'est, sans doute, parce que les aventures que l'auteur nous conte sont celles que vivent des hommes qui n'avaient rien en eux-mêmes d'exceptionnel avant que les hasards de la guerre ne les réunissent dans le train sanitaire qui parcourt l'Union Soviétique.

Un commissaire, des infirmières, des mécaniciens, un médecin-commandant, hommes aux tempéraments les plus divers

venus au train avec leur passé et leurs rêves d'avenir. Comment vont-ils organiser leur vie commune ? Quels seront leurs rapports et quelles seront leurs conditions de travail, de lutte pour la victoire de leur pays ?

Questions auxquelles Vera Panova répond en romancière, excellant à nous montrer comment se forge et se trempe cette grande volonté de victoire qui reste leur lien le plus étroit et le plus solide.

JEAN VARENNE.

●

DES GENS SANS IMPORTANCE, par SERGE GROUSSARD (*Ferenczi*).

Un mélange de problème policier, de tableaux réalistes de la vie d'humbles travailleurs, de psychologie un peu arbitraire. Ces gens ne sont pas sans importance et le roman se lit avec intérêt. L'auteur, sans artifice, a su créer une atmosphère de sympathie autour de ses personnages.

BELMONT.

●

LE SATISFAIT, par ROBERT MOREL (*Julliard*).

Le Dimanche d'une paroisse. Les bien-pensants sentent le rance. Les meilleurs souffrent sans trouver d'issue. Robert Morel dessine ses personnages en traits alertes. Son crayon est aimable et cruel.

BELMONT.

●

L'HOMME AUX POULES, par YVES MALARTIC (*La Table Ronde*).

Berlin, année zéro. La trame romanesque ne compte pas et le caractère de Rudolf Hahn, l'homme aux poules, trop extraordinaire pour en faire un type. Mais ce qui donne sa valeur à ce livre, c'est son caractère de reportage, reportage cruel, sans ménagement, d'une objectivité effrayante de la vie des Berlinois au cours de l'hiver 1945-1946. Toutes les thèses pour et contre l'Allemagne, le destin allemand, la culpabilité allemande, sont ici ramassées en dialogues généralement brefs et bien venus, quelquefois un peu trop didactiques. Ce roman serait, je crois, un excellent bréviaire pour ceux qui, de près ou de loin, touchent à l'administration des affaires allemandes.

A. B. D.

●

LES PAS CONTES, par Marcel Bissaux (*Gallimard*).

Dix-huit contes à mi-chemin entre le fantastique et la mystérieuse réalité. Il y a là dedans un écho adouci de Gaspard de la Nuit, très adouci et entendu par un enfant qui bâtit dans son innocence un monde imaginaire.

BELMONT.

●

COMPERE, VOUS MENTEZ, par Noël Devaulx (*Gallimard*).

Un conte aimable, plein de poésie et d'humour. Il s'agit du comportement d'un petit groupe — déraciné — architecte, vieilles femmes, ouvriers du bâtiment, romanichels, autour d'une très jeune fille riche qui fait construire un château absurde et charmant en un lieu montagneux et désert. L'héroïne — idéal, illusion, rêve de jeunesse — meurt et tout se désagrège.

BELMONT.

●

LE CHATEAU CONDAMNE, par Camille Marbo (*Tallandier, éditeur*).

Un barrage hydro-électrique, un lac artificiel quelque part en France. Une vallée est noyée, et le vieux château familial condamné à disparaître. Cette situation met en rapport des êtres qui n'auraient jamais pu se rencontrer autrement : rivalités, marché noir, meurtre, et sur le tout l'idylle amoureuse. L'intrigue est bien menée et ce roman se lit avec plaisir.

A. FARNAY.

ESSAIS ET VARIETES

LETTRES A DES ENFANTS, par LEWIS CARROLL. — Traduction Jacques Papy (*Robert Marin*).

Il nous est impossible de regarder l'un des très beaux portraits photographiques du Révérend Charles Lutwidge Dodgson, ou, en feuilletant l'édition de ses *Œuvres Complètes,* de passer en revue les produits, apparemment des plus divers, de son activité créatrice singulièrement féconde, sans être frappé de tout ce qui apparente le démonstrateur fantaisiste de *Curiosa Mathematica* et de la *Logique Symbolique,* l'amateur de jeux de mots de *Fantasmagorie,* l'inventeur de « puzzles », de *Doublets* et de *Mischmasch,* à cet autre théoricien des jeux de société, à cet autre génial fabricant de calembours et de théorèmes absurdes, qu'est notre contemporain Marcel Duchamp. L' « œuvre » de ce dernier (*Rose Sélavy, La Mariée mise à nu par ses célibataires mêmes, etc.*), est encore trop peu connue et d'un accès trop malaisé pour que la ressemblance qui s'impose ainsi à notre esprit puisse être examinée plus longuement dans ces lignes. Bornons-nous, en passant, à la signaler à l'attention des esprits curieux.

Si la présence parmi nous d'un Duchamp nous aide à mesurer l'importance de l'apport humoristique de Lewis Carroll, à prendre conscience du caractère étrangement moderne de certaines des préoccupations littéraires ou extra-littéraires de celui-ci, c'est peut-être à notre ami le peintre-photographe Hans Bellmer, au constructeur de l'ensorcelante « mineure articulée », présentée naguère dans la revue *Minotaure,* qu'il appartiendrait de nous dévoiler le secret de la toute-puissante attirance que le Révérend Dodgson éprouva, sa vie durant, à l'égard des très jeunes filles.

Les Lettres à des Enfants, dont Jacques Papy publie aujourd'hui une impeccable traduction, nous montrent en quoi consistaient — extérieurement, du moins — les relations de Lewis Carroll avec ses « amies enfantines » : invitations à prendre le thé ou à dîner, séances de photographie donnant prétexte à l'emploi de charmants travestis, matinées théâtrales, promenades et pique-niques, tels étaient les divertissements que le Révérend Dodgson offrait à ces innombrables petites filles — plus d'une centaine, nous dit-on ! — auxquelles il consacrait la majeure partie des loisirs que lui laissaient ses fonctions officielles et la rédaction de ses ouvrages littéraires. L'une de ces lettres nous renseigne sur la façon dont ce délicieux maniaque parvenait à lier connaissance avec de nouvelles amies : « ... Hier, une petite fille était en train de courir dans un sens, puis dans l'autre, sur la promenade, et elle s'arrêtait toujours exactement à l'endroit où j'étais assis. Elle se contentait de lever les yeux sur moi, puis elle repartait. Quand elle eut fait six fois le trajet, je lui souris ;

elle me sourit à son tour, et s'en alla de nouveau en courant. La fois suivante, je lui tendis la main, et elle la serra immédiatement; je lui demandai : « Voulez-vous me donner ce morceau d'algue que vous tenez ? » et elle me répondit : « Non ! » et s'en fut de nouveau. La fois suivante, je lui demandai : « Voulez-vous couper un petit bout de cette algue pour moi ? » Elle me répondit : « Mais je n'ai pas de ciseaux ! » Alors je lui prêtai mes ciseaux pliants; elle coupa très soigneusement un tout petit bout d'algue, me le donna et s'enfuit de nouveau. Mais, au bout d'un moment, elle revint et me dit : « J'ai peur que ma mère ne soit pas contente si vous le gardez ! ». Alors, je lui ai rendu son cadeau, et je lui ai recommandé de demander à sa mère de prendre une aiguille et du fil et de recoudre ensemble les deux bouts d'algue; elle s'est mise à rire, et m'a dit qu'elle les garderait dans sa poche. Quel drôle de petit animal, n'est-ce pas ? ».

Indépendamment de la lumière qu'elles projettent sur la bizarre personnalité de l'auteur de *La Chasse au Snarck,* les *Lettres à des Enfants* constituent sans nul doute l'un des plus authentiques chefs-d'œuvre de cette littérature du « *nonsense* », où les anglo-saxons excellèrent au XIX^e^ siècle. En voici un extrait caractéristique (rappelons que le Révérend Dodgson était professeur de mathématiques à Christ Church College) : « Mon seul et unique élève a commencé à travailler avec moi; je vais vous raconter la façon dont je fais mes cours. Le point le plus important, voyez-vous, c'est que le professeur soit plein de dignité et à une certaine distance de l'élève; l'élève, de son côté, doit être ravalé aussi bas que possible.

Sans quoi, l'élève n'a pas toute l'humilité requise.

Donc, je suis assis au fond de la salle, le plus loin possible de la porte; à l'extérieur de la porte (*qui est fermée*) est assis un domestique; à l'extérieur de la porte extérieure (*qui est également fermée*) est assis un sous-domestique; dans l'escalier, à mi-étage, est assis un sous-sous-domestique; enfin, dans la cour, est assis *l'élève*.

Nous nous crions les questions de l'un à l'autre, et les réponses me parviennent de la même façon; jusqu'à ce qu'on en ait bien pris l'habitude, c'est un peu déconcertant. Voici à peu près comment le cours se déroule :

Le Professeur : Combien font deux fois deux ?
Le Domestique : Combien sont les mois creux ?
Le sous-Domestique : Comment vont les lépreux ?
Le sous-sous-Domestique : Combien font cinq cents œufs ?
L'Elève (*timidement*) *:* Une demi-guinée !
Le sous-sous-Domestique : Voyez mon frère aîné !
Le sous-Domestique : Voici venir René !
Le Domestique : Vous êtes un benêt !
Le Professeur (*qui prend un air offensé, mais essaie une autre question*) *:* Divisez cent par trois !
Le Domestique : Devisez sans effroi !
Le sous-Domestique : Revisez votre croix -

Le sous-sous-Domestique : Avisez l'autre roi !
L'Elève (surpris) : Que veut dire ceci ?
Le sous-sous-Domestique : Nul ne soupire ici !
Le sous-Domestique : Voici du pain rassis !
Le Domestique : Prenez un bain assis !

Et le cours continue de la sorte. Ainsi va la vie ».

Tel autre passage évoque l'humour rageur d'un Henri Michaux : « Je suis allé jusqu'à votre porte pour vous souhaiter un heureux anniversaire, mais le chat m'a rencontré, m'a pris pour une souris, et m'a poursuivi dans toutes les directions, jusqu'à ce que je ne puisse plus tenir sur mes jambes. Néanmoins, j'ai réussi à pénétrer dans la maison, mais là, une souris m'a rencontré, m'a pris pour un chat, et m'a lancé une grêle de pelles, de pincettes, de tisonniers, de plats, d'assiettes et de bouteilles. Naturellement, je me suis dépêché de regagner la rue, mais, là, un cheval m'a rencontré, m'a pris pour une voiture, et m'a tiré jusqu'à la gare... Pis encore, une voiture m'a rencontré et m'a pris pour un cheval ! J'y ai été attelé, et j'ai dû la tirer pendant des milles et des milles jusqu'à Merrow. Et voilà pourquoi je n'ai pu parvenir à entrer dans la pièce où vous vous trouviez ».

Tel autre annonce l'irrationalité violente d'un Hans Arp ou d'un Benjamin Péret : « Ce que ressent la vieille dame qui, après avoir donné à manger à son canari et être allée faire une promenade, trouve, à son retour, la cage entièrement remplie par un dindon vivant, — ce qu'éprouve le vieux monsieur qui, après avoir enchaîné un petit fox-terrier la veille au soir, trouve, le lendemain matin, un hippopotame qui fait rage dans la niche... ». Ici comme là, Lewis Carroll s'affirme très grand poète et incontestable précurseur.

Gageons que tous ceux qui, en compagnie de l'inquiétante, de l'adorable Alice, s'aventurèrent une fois « au Pays des Merveilles » ou « de l'autre côté du Miroir », voudront connaître et posséder ce ravissant petit livre.

HENRI PARISOT

●

ŒUVRES, par Félix Fénéon (*Gallimard*)

Tous ceux qui ont connu Félix Fénéon savent qu'il était un des derniers représentants — peut-on encore espérer ? — d'une race en voie de disparition. Et lorsque j'écris « race », ce n'est pas un simple mot qui vient au bout de ma plume. Car la race de Fénéon avait fini par transformer autour de lui les choses les plus familières, sans doute aussi les êtres qui l'approchaient. Il promenait sa haute et calme stature, son visage glabre d'oncle Sam, un temps orné de la petite barbiche même de ce personnage, maniant la compétence et le flegme, la politesse, l'humour, la discrétion, l'attention et la courtoisie, l'iro-

nique solennité, la finesse, l'intérêt le plus soutenu pour les affaires des autres et le plus négligent pour les siennes, le goût amusé des mots compliqués, la modestie étonnée et un penchant, semblait-il inlassable, pour les mots croisés. Surtout, Fénéon savait se taire. Ecrire le moins possible, un peu comme obligé et en s'excusant d'avoir écrit (je crois même que ce vieillard ne feignait pas d'avoir oublié qu'il écrivit; il l'avait oublié). Mais, presque invisible, il mettait en place toute une époque, de l'impressionnisme aux Fauves, de Rimbaud à Apollinaire. Elle paraissait encombrée, cette époque, très encombrée, pleine de fausses valeurs, de valeurs difficiles, de valeurs cachées, mal situées, déformées, et soudain, grâce au travail inaperçu, presque dédaigneux, mais patient, de Fénéon, tout est clair et net. « Nous n'avons peut-être eu en cent ans qu'un critique, et c'est Félix Fénéon », écrit Jean Paulhan. En tous cas c'est maintenant seulement qu'on peut le dire. Avant, ce personnage déconcertait, était trop finement intelligent, clairvoyant avec trop de sang-froid, de douceur. Il atteignit la célébrité, fut une sorte d'arbitre ès-art, ès-littérature, le Brummel de la critique. Puis, cet homme rare fut oublié. Et il mourut discrètement, entouré de l'admiration de quelques-uns. Il y a une légende Félix Fénéon. Il y a un culte Félix Fénéon. Jean Paulhan a voulu nous en laisser la Bible. Car jamais Fénéon n'aurait accepté de présider à la pompe d'une publication. Ses « œuvres ». Et pourtant, c'est vrai. A côté de son œuvre, il y a ses œuvres. Ses articles de critique d'art, ses « impressionnistes en 1886 », plaquette hier introuvable, pourchassée par les amateurs, le « Bottin des lettres et des arts », ses études sur Rimbaud, sur Laforgue, et les fameuses « nouvelles en trois lignes ». Comme le pollen brillant d'un être décidément d'un autre âge, par chance conservé. Je voudrais vous ouvrir une porte, vous montrer Félix dans son fauteuil — j'entends encore sa voix — parlant de cette inimitable façon où l'on ne pouvait jamais distinguer le cérémonieux de l'ironique.

PIERRE GUERRE.

●

L'IMPORTANCE DE VIVRE, par le Docteur LIN YUTANG (*Editions Corrêa*).

La sagesse chinoise. Il faut bien écrire ces mots, qui représentent à la fois un ensemble de faits en-deçà et au-delà de notre vérité. Pour être plus exact : une sagesse non occidentale qui se révèle dès les premières pages du livre par l'emploi de l'expression « le champ de la pensée douce et silencieuse ».

Le Docteur Lin Yutang (qui est nanti des fonctions officielles de chef de la division des Arts et des Lettres à l'Unesco) a eu le dessein de montrer que l'art de vivre réside dans un complexe réseau de circonstances : il s'agit de les accepter et de les assimiler, si simples, si faciles, si matérielles, si insignifiantes qu'elles paraissent. Quand l'auteur explique comment notre personne ne peut se réduire à quelques lois mécaniques et comment, « si nous devenions des êtres parfaitement raisonnables,

alors, au lieu de devenir parfaitement sages, nous deviendrions des automates, l'esprit ne servant plus qu'à enregistrer certaines impulsions aussi infailliblement qu'un compteur à gaz », ou pourquoi, pour les Chinois, la qualité émotionnelle vient d'abord des profondeurs du ventre, ou que la jouissance matérielle et spirituelle n'admet pas de distinction très stricte, nous le suivons avec la curiosité un peu étonnée d'un voyageur qui serait transporté à mille lieues de ses paysages habituels; mais aussi nous découvrons que l'humour de l'écrivain et ses remarques inscrites sous forme de touches à peine appuyées mais toujours finement et nettement dessinées, relèvent d'une attention dont la valeur scientifique est indéniable. Le Docteur Lin Yutang met surtout en relief la faiblesse intrinsèque de l'homme dans la nature, les difficultés de vivre qu'il se crée, dont il souffre pour ne point se souvenir qu'à toute heure de son existence, il est et reste d'une matière essentiellement vivante, c'est-à-dire renouvelée sans cesse, en état constant d'agonie et de réviviscence avec tout ce que cet état comporte à la fois de danger et de puissance.

L'Importance de Vivre peut être considéré comme une sorte de traité à l'usage des hommes qui oublient trop volontiers la vérité *immédiate* de leur condition. De sa lecture très agréable, nous sortons un peu secoués, et nous gardons l'impression, en y réfléchissant, qu'une petite cure de scepticisme, sinon d'humilité, nous serait parfois nécessaire.

LOUIS PERCHE.

●

L'INVINCIBLE EUROPE, par MAX GLASS. **Traduit de l'Américain** (*Edit. Monde Nouveau*).

Le cinéaste à qui nous devons « Entente cordiale », le théoricien et le critique d'art, dresse dans « l'Invincible Europe » une suite d'essais géopolitiques, assez grandioses et prophétiques. Il y a bien ça et là quelques erreurs grossières de détail, mais une sorte de souffle épique emporte tout dans un véritable maelstrom où l'histoire, la morale, la politique se confondent, s'opposent et s'unissent. Dans la première partie consacrée à une vue d'ensemble de la guerre de 1939-45, à ses causes, à sa conduite, à sa conclusion, Max Glass s'exprime avec sévérité sur la politique anglaise et prétend démontrer la duplicité de Churchill.

Dans la seconde partie, il établit combien l'Europe, les Europes plutôt — bloc oriental, bloc latin, bloc anglo-nordique — recèle de puissance et de possibilités. Il est évident que le capital humain de l'Europe, 270 millions pour le bloc oriental, 140 millions pour le bloc latin, 80 millions pour le bloc nordique, plus de 75 millions d'Allemands, pèsera longtemps sur le destin du monde. On peut contester certaines propositions de Max Glass, on ne peut cependant pas complètement nier la valeur d'une analyse dont la fougue souligne l'effort prométhéen de notre temps.

A. B. D.

PROPOS SUR LES HOMMES..., par le Cardinal de RETZ (*Sagittaire*).

Excellent choix de pensées fait par Roger Stéphane. La lucidité de Retz, la cruauté de ses portraits, ses réflexions pertinentes sur le gouvernement se concilient mal avec l'activité brouillonne et pleine de contradictions du personnage. Ce cardinal, lui aussi, fut condamné, emprisonné, contraint de démissionner de l'Archevêché de Paris. Eût-il pour cela une attitude plus digne, maintint-il sa rebellion ? Au contraire, il accepta sa condamnation, tenta de faire du zèle pour un retour en grâce, sollicita, intrigua, fut un commissionnaire servile mais sans succès. Louis XIV demeura intraitable et le Cardinal mourut proscrit de la Cour et de la Capitale.

A. B. D.

•

LA CHASSE A COURRE, par MAURICE SACHS (*Gallimard*).

Un chancre vu sous un microscope révèle dans ses coupes des dessins et des coloris merveilleux. Mais à l'échelle humaine ce n'est qu'un chancre qui suppure, qui laisse couler une sanie immonde. Aussi en est-il des mémoires de Maurice Sachs, « La Chasse à courre » étant la suite du « Sabbat ». Mais ce chancre avec ses beautés d'écriture et le grouillement alerte de sa faune microbienne donne tout de même une impression d'artificiel, de fabriqué. Etant mal informés du texte, le correspondant de Sachs demeurant anonyme, et notre lecture sans caution, nous en sommes à flairer un canular de taille, une sorte de farce outrée.

Cette absence d'authenticité subsiste même si nous admettons que toutes ces pages ont bien été écrites par Sachs. Mais sur un autre plan. Un excès de sincérité, voulu, forcé, est souvent le meilleur masque du mensonge. En mars-juin 1943, date probable de la rédaction de ces mémoires écrits à Hambourg, l'auteur porte sur les choses et les gens de 1941-42, des jugements qui ne s'expliquent qu'en janvier 1944 au plus tôt. Il y a ainsi des anachronismes de pensée qui démolissent le bel effet des confessions. Si la germanophilie de Sachs prête à sourire, elle peut psychologiquement s'expliquer, nous ne la mettrons pas à son passif. « Document sur notre époque » dit le présentateur anonyme, oui, mais document trop romancé pour être honnête.

A. B. D.

•

PEINTURES, par PABLO PICASSO. Epoques bleue et rose. 16 reproductions en couleurs. Introduction de DENYS SUTTON (*Ed. du Chêne*).

Cet album, remarquablement bien venu, sera consulté avec le plus grand profit, tant par les détracteurs, que par les admirateurs bénévoles de celui que Denys Sutton appelle fort justement « *le plus grand jeteur de défis de son époque* ». Les premiers, en le feuilletant, devront renoncer à quelques-unes de leurs ridicules affirmations, celle, entre autres, selon laquelle Picasso serait impuissant à reproduire de façon intelligible ce qu'il voit. Les seconds découvriront, peut-être avec quelque surprise, qu'avant de devenir l'héritier spirituel d'Ingres et de Cézanne, l' « inventeur du cubisme » fut le frère sentimental de Puvis de Chavannes, voire même d'Eugène Carrière.

Entre le réalisme de ses débuts et la révolution cubiste qui devait lui apporter la libération définitive, se situe cet extraordinaire intermède des œuvres bleues et roses où Picasso, me semble-t-il, laisse échapper le plus étrange et le plus révélateur des aveux.

Le caractère quelque peu théâtral et subtilement irréel de toiles comme la « *Maternité* », les « *Deux âmes* », la « *Famille de Saltimbanques* », le « *Clown à cheval* », ou la « *Repasseuse* », (cette dernière, à mon grand étonnement, ne figure pas dans l'album), ne saurait nous tromper. Ce n'est point une vaine recherche du pittoresque qui guide le peintre ; la mise en scène est ici destinée moins à souligner qu'à masquer l'angoisse congénitale de l'homme. En fait, nous sommes en présence d'un symbolisme supérieur, profondément enraciné dans le sentiment tragique de la condition humaine.

Il n'est pas si absurde de voir en Picasso un peintre symboliste. Je suis persuadé qu'une telle évidence résisterait victorieusement à un examen attentif de son œuvre entière. Chez lui, le plaisir de peindre et de créer des formes neuves, relève rarement de la pure gratuité. Ses meilleures toiles portent toutes l'ombre d'une arrière-pensée. L'œil lucide qui examine le monde y voit d'abord le drame de l'homme aux prises avec ses monstres, avec ses ennemis. L'œuvre de Picasso est d'abord *signifiante*.

En cela, il est de la race des plus grands qui n'ont jamais pensé que l'art put se désintéresser du sort des hommes.

Il n'est pas douteux que la plupart des toiles reproduites par les « Editions du Chêne » ne soient révélatrices d'une angoisse de vivre qui tente de se réduire en grâces plastiques. Mais cette angoisse qui ne dit pas son nom, Picasso a su la surmonter pour arriver à cette santé merveilleuse et parfois naïve qui éclate dans ses créations les plus récentes (périodes d'Antibes et de Vallauris). Le masque aujourd'hui traduit le visage, et c'est le visage du bonheur.

LUC DECAUNES.

●

PEINTURES 1911-1948, par FERNAND LÉGER. Introduction de FRANK ELGAR (*Ed. du Chêne*).

En feuilletant le très bel album que les « Editions du Chêne » viennent de consacrer à *Fernand Léger,* on voit plus clairement les vertus très particulières de ce peintre. Léger ne possède ni la vision chatoyante d'un *Delaunnay,* ni le lyrisme si pur, si profond d'un *Juan Gris,* ni l'élégance désinvolte d'un *Braque,* encore moins le prodigieux pouvoir de renouvellement et d'invention d'un *Picasso.* Chez lui, jamais d'abandon aux puissances irrationnelles de l'homme, jamais non plus de coups d'éclat. Mais de tous ceux que le cubisme marqua en profondeur, pour qui le cubisme fut une dure école de réalité, il est sans doute celui qui en a le mieux retenu la saine leçon d'un retour aux formes solides, l'injonction impérative de considérer le tableau avant tout, comme un objet. D'où cette robustesse, ce sérieux d'ouvrier-artisan qui sait le poids et la résistance des matières qu'il travaille.

Les seize planches qui composent l'album permettent de saisir cette peinture sous ses aspects différents. Après l'étonnante *Noce* (1911. Pl. I), examinez successivement la *Composition* de 1920 (pl. III), *L'Homme et femme,* de 1921 (pl. IV), et vous comprendrez par quel processus de rectifications et de durcissements, Léger est passé de l'univers fragmentaire et prismatique du cubisme au monde rigide des roues, des clefs et des machines (1), où l'homme n'est présent qu'en pensée, puis à celui des formes inventées où nous découvrons d'excitantes visions d'une fraîcheur primitive : *Nature morte aux deux profils* (1933. Pl. IX), *Composition* (1942. Couverture), *Composition aux dominos* (1947. Pl. XIII), *Composition* (1948. Pl. XVI). A l'anonymat volontaire de ces toiles s'oppose le lyrisme très humain des *Belles cyclistes* (1944) et des extraordinaires *Grands plongeurs* (1942-1943) qui constituent une exception dans l'œuvre si distante du peintre.

L'œuvre de Fernand Léger, volontairement limitée, mais qui fut un moment de la conscience plastique, garde toujours ses vertus de jeunesse et de santé. Loin des soucis intellectuels, elle élève un chant rudimentaire et fort. L'art de Léger est fait d'affirmations tranquilles et de conscience ouvrière. Sa compagnie est rassurante : il peint sans arrière-pensées.

L. D.

---

(1) Cette période, capitale et la plus originale de l'œuvre de Léger n'est représentée ici que par la seule *nature morte aux clefs et au parapluie.*

ETUDES MEDITERRANEENNES

LA FORMATION DES LANGUES ROMANES, par PIERRE GROULT « Collction Lovanium » (*Editions Casterman, Tournai, Paris*).

Dans cet ouvrage, qui met à la portée du grand public les clartés apportées par la Philologie au problème de la formation des langues romanes, le Français, l'Italien, l'Espagnol sont étudiés dans leur développement et dans leur physionomie actuelle (l'ancien provençal est un peu sacrifié). Les chapitres consacrés à la destinée des voyelles, à celle des consonnes, aux images sonores, au verbe et à la phrase, s'inspirent de théories officielles, mais renouvelées ou du moins orientées dans un sens nouveau. On comprend mieux en lisant M. Groult, comment, par exemple, l'affaiblissement du démonstratif latin, devenu article en roman, a pu s'accompagner d'abord d'un renforcement du geste, surtout si l'on pense avec des savants comme Errante, que le latin a été vraiment parlé jusqu'au XIIe siècle. « Ille magnus Deus » signifie « le Grand Dieu », et non pas « *ce* Grand Dieu », à condition, toutefois, de ne pas oublier que le mystique qui prononçait ces mots, voyait son Dieu présent, là, tout près, et qu'il le montrait de la main... A bien des égards, les langues néo-latines, à leurs débuts, ont esquissé un retour au geste.

Le livre de M. Groult, écrit dans un style d'honnête homme, est d'une lecture si facile et si attachante, qu'on le prendrait pour un de ces ouvrages de vulgarisation qui instruisent sans effort de ce que l'on sait déjà, n'était le riche apport d'idées rares dont on sent partout la présence.

●

LA BRANCHE DES OISEAUX, par SULLY-ANDRÉ PEYRE (*Marsyas*).

Ce qui me gâte beaucoup la *Branche des oiseaux,* c'est qu'il y règne une atmosphère de polémique locale, un ton clochemerle tout à fait indignes, me semble-t-il, du beau poète de *Saint-Jean-d'Eté.* On y trouve un amas de textes invraisemblables, des citations qui tombent à faux, où les grammairiens donnent leur avis sur les beautés poétiques des troubadours, et les poètes, sur des points de phonétique auxquels ils n'entendent rien. On va même, page 160, jusqu'à traiter d' « énigmes occitanes » de bons et braves mots languedociens qui n'ont rien à se reprocher, sinon de n'avoir pas eu le bonheur d'être habillés à la mode mistralienne...

Mais de quoi s'agit-il ? On sait que la plupart des écrivains d'Oc, suivant l'exemple des Catalans, écrivent dans une graphie dite « restituée » qui, tout en respectant le génie propre de chaque dialecte, met en lumière leur commune origine latine. Cette graphie, les Provençaux ne l'ont pas adoptée : Ils restent fidèles, dans l'ensemble, au système instauré par Mistral et même, de temps en temps, ils essaient par un vif effort de propagande, de l'imposer aux autres provinces occitaniennes. La *Branche des oiseaux* (Prix Mistral 1947) est le plus récent — et le plus brillant — de ces pamphlets écrits à la gloire — et à la défense — d'une orthographe périmée.

L'admiration exclusive qu'il a pour Mistral rend Sully-André Peyre assez injuste, non pas seulement pour les « occitanistes », mais aussi pour les Troubadours, auxquels il semble reprocher de n'avoir pas écrit, au XIII^e siècle, dans la graphie mistralienne, et même, tout simplement, d'avoir écrit. Pour Sully-André Peyre, la littérature d'Oc n'a commencé qu'avec Mistral et sont hérétiques ceux qui osent préférer les poèmes de Marcabru aux Olivades et Flamenca à Nerto...

On est vraiment navré que l'excellent poète qu'est Sully-André Peyre se mure dans un tel fanatisme et s'aigrisse ainsi à pourfendre des moulins à vent.

●

MARCABRU E LE FONTI SACRE DELL'ANTICA LIRICA ROMANZA, par GUIDO ERRANTE (*Sansoni, Florence*).

C'est là un livre capital sur les origines de la poésie provençale. La première partie réfute les thèses proposées jusqu'ici : la théorie « populaire » qui sous-entend une floraison spontanée, folklorique, comme source de la lyrique d'Oc du XII^e siècle ; la thèse « arabisante », qui, tout dernièrement a repris une vigueur nouvelle, et la thèse « classique », qui fait sortir la Poésie troubadouresque des auteurs latins : Ovide, par exemple... Pour Guido Errante, la poésie d'Oc dérive de la littérature sacrée (Bible) et des auteurs mystiques contemporains des premiers troubadours. Comme on pouvait s'y attendre, c'est la figure de Marcabru qui sort rajeunie d'une telle exégèse. Volontiers hermétique, puissant, aride, escarpé, il offrait jusqu'à ce jour tant de contradictions que la plupart des philologues avaient renoncé à l'expliquer. Il apparaît, en effet, comme un misogyne dans le temps qu'il défend l'Amour Courtois contre l'Amour Lubrique, parce qu'à vrai dire, c'est l'un et l'autre qu'il réprouve. A la façon de ces gens du peuple qui, un peu plus tard, verront dans le Catharisme une protestation de la foi — et de l'esprit de mesure — contre les débordements de l'aristocratie, il aurait surtout été un croyant sincère, un poète des temps bibliques. Et cependant, s'il s'est voué à l'amour divin (Caritas) qu'il oppose à l' « aimer » et s'il combat l'amour courtois qui commençait à poindre, il n'est point ennemi de la passion franche et naturelle qui accouple les êtres « dans l'égalité » et dans la

joie. Ce qui est assez explicable si l'on pense qu'à peu près à la même époque, Saint Bernard soutenait que les charnels ne pouvaient naître à l'Amour qu'à partir d'un mouvement charnel. Mais on voit par là combien il est difficile d'élucider les mystères de l'amour provençal qui, loin de former un bloc sans faille, de Marcabru à Guiraut Riquier, comme on le pense trop souvent, a admis des variations allant de la « Caritas » aux conceptions galantes des derniers troubadours, assez voisines de ce que seront, au XVII^e, les théories « précieuses »...

Quant à l'écriture de Marcabru, qui est peut-être ce qui nous intéresse le plus : discontinue, toute en éclairs, en oppositions terribles, en raccourcis, en véhémences, elle ne serait que la transposition dans un tempérament prodigieusement doué, du style même des Psaumes ou des Hymnes latins de l'Ecole de Saint-Martial de Limoges. C'est ainsi que la lyrique d'Oc serait née de la Bible et serait « occidentale » dans la mesure où la Bible était devenue la nourriture spirituelle des néo-latins occidentaux.

RENÉ NELLI.

LETTRES ANGLAISES

A NOTEBOOK ON WILLIAM SHAKESPEARE, par Edith Sitwel (*Mac Millan*).

SHAKESPEARE SURVEY (*Cambridge University Press*).

Il faut à un lecteur français beaucoup d'années pour comprendre Shakespeare : Le grand poète ne se livre qu'à la longue, après nous avoir taillé dans l'univers une âme appropriée à ses conceptions : « Son œuvre rivalise avec la création » dit l'un ; et l'autre : « elle est l'assomption par la passion humaine d'un monde soumis aux éléments ». Les Anglais ne se retournent même pas quand ils entendent ces lieux communs. Ils ont l'aveu de Keats qui, à la veille de sa mort, apercevait à peine les intentions de Shakespeare et appuyait sa déclaration de cette citation que je me contente ici d'effleurer : « Celui qui n'aura pas soulevé la pierre de la nuit ne verra pas se lever le triple matin... ».

De tous les écrivains français contemporains, c'est certainement Henri Fluchère qui nous a le plus aidés à comprendre Shakespeare. Nous nous croyons familiarisés avec l'œuvre unique parce qu'elle nous a détachés de toutes les philosophies et qu'elle nous fait sentir du procédé sous toute méthode intellectuelle, sous toute aventure poétique. Enfin, il nous semble que nous avons lu le roi Lear et que Mallarmé avait compris Macbeth. Il y a même une certaine intuition de l'être que nous croyons tenir de Shakespeare : l'être se laisserait à peine entrevoir sur la plus haute branche du chant. Et la passion effleure l'être, ne nous fait qu'un instant communier avec lui, mais dans cet instant trop court, un endroit du monde desserre ses liens, assume et outrepasse sa vie souterraine, se connaît, crime ou enfantement, poursuit de mythe en mythe l'assomption par la conscience de ce que nous nommions espace ou existence.

Au cours d'une conversation avec le grand acteur anglais Mr. Spaights, j'avais déjà compris que ce dernier point de vue demeurait fort insuffisant. Or, il vient de paraître un « cahier de notes » de Madame Edith Sitwell qui achève de m'édifier sur ce qui sépare de Shakespeare toute la critique française, Fluchère excepté. Exégèses, commentaires, notes sur des comédies, sur des tragédies, références aux livres les moins classiques d'Aristote, à l'œuvre de William Harvey, tous les aperçus rassemblés dans ce livre nous administrent l'évidence que les « clartés géantes de Shakespeare n'effacent pas toute la civilisation, mais la ramènent toute entière aux dimensions d'un simple épisode. C'est, dans les comédies, le pardon du Soleil qui dématérialise et refaçonne le mal, danse dans le rire et l'amour du Monde... ».

« Il arrive — écrit l'auteur anglais — que, jetées par la passion, les phrases titaniques aient le caractère de ces événements géologiques qui, dans un laps cosmique, procèdent du rayonnement solaire ou boivent au feu contenu de l'étoile terrestre... Ingrédients minéraux, fulgurations, roches fondues ou vitrifiées par l'éclair, comme dans Timon d'Athènes. Travaux d'un Dieu pétri de terre et de feu et de qui on pourrait suggérer qu'il est le cinquième élément.

Edith Sitwell osera, elle pourra apparenter les personnifications tragiques aux éléments qui sont les degrés de la création : Hamlet, l'eau — Roméo et Juliette, l'air — Le feu, le roi Lear. Intuition dont notre critique s'inspirerait avec fruit, mais qui obligera Edith Sitwell à lire et étudier tous les livres de Gaston Bachelard : *L'air et les songes, la Terre et les rêveries de la volonté, la Terre et les rêveries du repos* (José Corti). Je ne puis qu'avancer une allusion à ces livres dont j'ai parlé ailleurs.

Nous ne pouvions trouver une meilleure occasion de signaler aux universités et aux bibliothèques publiques, la publication à Cambridge d'un bulletin illustré et relié qui présente la somme des études Shakespeariennes pour l'année écoulée. Ouvrage d'une portée largement internationale qui ne mentionne pas seulement tout ce qui concerne le théâtre Elizabethain, mais donne de nombreuses précisions autant sur les dates historiques de l'interprétation Shakespearienne que sur les progrès les plus récents de la mise en scène. « Shakespeare Survey » paraîtra d'année en année; édité par Allardyce Nicoll. Henri Fluchère, auteur du Shakespeare publié aux *Cahiers du Sud* est le correspondant français de cette publication.

●

THE ENGLISH FESTIVALS, par LAURENCE WHISTLER (*Heinemann, London*).

Un livre pour nous aider à concevoir la poésie anglaise. Il faut consulter cette énumération descriptive des fêtes populaires en Angleterre pour saisir cette union intime de la pérennité et du renouveau qui est la poésie même.

Ouvrage exact, minutieux, mais éclairé de quelques sourires. Admirons que Laurence Whistler ait osé copier dans l'histoire du vénérable Bede l'exquise lettre que Sa Sainteté un Pape écrivait à Saint Augustin. Cette missive évangélique prescrivait à l'évêque de briser les idoles, mais en prenant soin de ne pas renverser les temples. « ... S'ils sentent le besoin de sacrifier des bœufs à leurs démons, faites que l'immolation soit continuée, mais à des fins meilleures. Il peut donc être admis que festoyant ensemble, dans la bonne manière religieuse, ils tuent maintenant ces bœufs, non plus en offrande à leurs diables, mais pour le rafraîchissement de leur âme, à la louange de Dieu et pour le grand profit de la charité... En leur gardant quelques consolations extérieures on réussira d'autant plus à les porter au réconfort intérieur de la grâce divine... ».

Profonde sagesse, qui devait triompher après tant de sévères édits puritains. L'Angleterre respecte la joie. Il nous plaît que l'auteur éclaire de documents fort graves la jolie tradition du baiser sur la bouche.

Citons quelques-unes des fêtes décrites par Laurence Whistler et illustrées de légendes et de chansons : « Le douzième jour (Epiphanie). Laboure dimanche, laboure lundi (treizième jour), marquée par la mise à mort et la résurrection du bouffon qui figure le crépuscule du soir. Saint Valentin (14 février). Le jour de Mai ».

Il faut noter les rectifications apportées dans ce livre à la tradition Shakespearienne de la Saint-Jean d'été (24 juin). Cette fête est dominée par la crainte.

A lire aussi dans ce recueil l'histoire très complète du complot d'octobre 1605, qui a donné naissance au jour anniversaire de Guy Fawkes (5 novembre).

●

ESTUARY, par John Pudney (*The Bodley head. London*).

Un petit roman fort bien fait ; et, dans l'écriture, ce mélange de force et de fraîcheur qui fit le charme du tout premier Paul Morand. Mais l'auteur anglais use de ses dons avec plus de grâce. Plus il est naturel, plus il se montre poète. Il doit ce privilège à une raison profonde que je voudrais livrer à la méditation des écrivains français.

Le livre ? charmant, rusé, édifiant des constructions fines dans une lumière hypocrite de marais : un sombre hameau (hameau se dit hamlet) derrière un estuaire, assez loin de la route carrossable, un personnage imaginaire et qui n'a pas d'ombre, comme les ombres, mais qui oriente les résolutions d'un jeune artiste... Soit !... Mais, à chaque page, se vérifie l'exigence de la poésie la plus haute : Il faut qu'un état d'âme soit la vie d'un paysage et la saison d'une saison.

Ici, je voudrais marquer avec la force d'un appel au secours ce qui n'appartient qu'aux lettres anglaises, une définition cosmique du domaine poétique. Il faut que la poésie embrasse la nature d'un lieu dans l'éveil d'une passion humaine. Leçon difficile à faire entendre : c'est que, depuis Rousseau, nous croyons l'entendre. Notre vanité est désarmante. Les Anglais n'ont pas eu besoin de Sade pour saisir que l'homme était dans la nature et la nature dans l'homme. Un destin est pour John Pudney l'estuaire dans une passion des forces élémentaires qui font la vie d'un lieu. Aux poètes français qui croiraient m'entendre, je demanderai quelle sorte de saveur ils ont trouvée aux Evangiles. Ou qu'ils méditent ces vers (de Charles Hamblem).

« Le temps qu'il fait dans le cœur souffle un froid plus mordant quand le soleil noue au vent ses doigts aigus et qu'il éclaire timidement la vigne et le lilas... ».

Une grâce a été faite aux lettres anglaises : elles ont une psychologie des sentiments particulière aux poètes. — Mais, dira-t-on — Oui, je sais ; il n'empêche que, si révolutionnaire qu'apparaisse telle ou telle œuvre, nous n'avons pas le droit de penser comme les Anglais que l'imagination — pour ne citer qu'elle — est la fortune personnelle des poètes et qu'ils savent tout ce qu'elle n'est pas.

Nous avons à apprendre que l'imagination est l'âme du réel. En s'inspirant de ce que les choses sont, l'imagination les retient d'égaler leur existence à la nôtre, et, pure fleur de ce que nous nommons le réel, elle le fait ainsi tomber sous nos sens.

Mais certitude oblige ! Et celle-ci veut qu'une étendue vivante soit toujours présente à l'expression d'un sentiment ; qu'elle s'y dénature et renature.

Nous sommes la balance de la réalité qui s'esquisse et de l'imagination où elle se couronne. Mais, dominés par ces mythes qui sont la gloire du réel si nous savons ne pas les ruiner sous le poids matériel de notre personne. Nul ne vit son rêve qu'en s'interdisant d'y pénétrer, et je crois que la grandeur d'un homme est en raison de ce qu'il accomplit d'impénétrable.

Estuaire est un livre court, dont la fin s'allonge un peu démesurément, j'en conviens. John Pudney s'est donné du mal pour envelopper de vraisemblance des actes de poésie. Il s'est trompé : le rival d'un peintre achète son œuvre et la maquille furieusement. Voilà du vrai, de l'impénétrable. Tous les efforts pour familiariser l'événement sont de trop : ils égarent.

●

GROWING UP, par Olivia Manning (*William Heinemann*).

Olivia Manning se montre passionnément fidèle à la réalité vivante. On n'imagine pas tout ce que cette femme-auteur ose sacrifier au souci de rester vraie. Sa plume se lève aussitôt qu'il lui faudrait feindre. Au diable les artifices et les facilités de la composition !... Elle ne met en pages et ne nous donne à « vivre librement » que ce qui lui est demeuré le plus présent. Même, rejetant tout souci d'unité littéraire, elle mène chaque morceau à la forme qu'il lui fallait pour garder sa fraîcheur intacte. Les faits de l'enfance sont dramatisés et dialogués, les aventures de jeunesse s'écrivent d'elles-mêmes à la première personne. Ce qui assure le lien entre l'innocence et l'expérience, c'est une forme singulièrement rare chez une femme, la résolution de celle qui aura le cœur de tout dire, si coûteux que lui paraisse l'aveu, si risible que lui paraisse la précaution de parer son héroïne élue d'un nom mythologique.

Je voudrais donner pour titre à une traduction française de ce livre archipel : « De l'innocence à l'expérience » mais ici, l'innocence voit, connaît, passe outre; l'expérience rêve et s'éveille dans les larmes : le temps prend la place de la vie.

Mais comment expliquer le tour de force réussi dans un épisode de ce livre ? L'enfance demeure l'enfance en jouant son rôle dans le drame qui déchire les parents : les enfants sont occupés d'un crabe qu'ils apprivoisent — et veulent nourrir — suggèrent-ils avec un sous-entendu terrible; leur mère d'une rivale qui détruit son foyer. L'ensemble tient, peut-être parce que les menus faits qui entretiennent l'existence quotidienne sont relevés avec une objectivité amoureuse.

On nous apprend que les auteurs anglais excellent à évoquer la vie intime au foyer. Ce n'est pas rendre justice à ce génie qu'ils ont du trait inaperçu et comme invisible, mais qui se charge d'un sens que les acteurs du drame ne lui donnaient pas.

Olivia Manning traite avec un art qui nous est refusé les gestes que nous faisons inconsciemment ou par habitude. C'est à travers ceux de nos actes qui se font sans nous que l'on saisit ce qui nous mène.

Notons ce beau mot de la romancière anglaise en Europe centrale : « Vous êtes anglaise, cela veut dire beaucoup de choses — Depuis la chute de la France, on nous fait comprendre que cela signifie beaucoup moins ».

●

THE STONE OF LAUZIERES, par JEANNE GOSSE (*The falcon press London*).

Jeanne Gosse a publié en anglais un singulier livre dont l'action se déroule en Provence : une histoire de sorcellerie ? Sans doute, mais fortement orientée sur l'intention de susciter les ressources mythologiques de l'imagination : l'œuvre d'un auteur fort avancé dans l'art difficile de désengourdir l'esprit. Jeanne Gosse a certainement médité les avertissements que donne Wordsworth à ceux qui confondent la *fiction* et l'*imagination*; et exploite la magnifique leçon que devait un jour ternir et dénaturer le médiocre parallèle de l'esthéticien Solger entre la fantaisie et l'imagination. Nous réclamons une publication en revue des préfaces de Wordsworth. Baudelaire est bien assez riche pour que le poète anglais lui reprenne un peu de son bien.

On ne sait pas assez en France que sous le titre de « *Tanglewood tales* », Nathaniel Hawthorne a écrit deux volumes de contes mythologiques à l'usage des enfants. Jeanne Gosse met les volumes entre les mains de sa jeune héroïne Sepha; puis la transporte dans les collines du Vaucluse, à l'endroit où le Mistral tourmente et effrite une haute pierre légendaire : La Grise — et murmure le nom de la coupable ensorcelée dans le monolithe : ...Sepha ».

Josepha, comtesse d'Aumonier, excommuniée pour avoir assassiné son mari, est enchantée dans cette pierre qui s'agenouille au faîte d'une éminence appelée le pied de chèvre. De loin, le passant voit bien qu'elle est une femme; et même, il l'entend pleurer; mais personne ne s'approche d'elle sans la transformer en rocher : elle n'est elle-même et libre de souffrir qu'au large de tout.

L'enfant écoute son propre nom dans les appels du vent qui maudit la comtesse. Voici qui commence bien; et il faudra tout le long du récit louer l'auteur anglais qui enseigne les jeunes filles à respecter d'un peu loin les textes dits classiques, à rejeter les leçons étayées sur des preuves. Assez souvent aurons-nous à le blâmer : contre les leçons de Wordsworth, il fait servir la fantaisie à autoriser les actes de l'imagination. L'imagination triomphante inspire le dégoût de la fantaisie; même quand celle-ci tient à l'enchantement sentimental de découvrir une race, de toucher à des usages nouveaux. Horreur !... ne lit-on pas dans ce livre charmant l'histoire de la sardine qui bouchait le port de Southampton, je crois, ou de Marseille... Apprenons à Jeanne Gosse que les mythes ne distinguent pas entre les langages, ne leur doivent d'ailleurs rien, ils enfantent les dialectes sans entrer dans leurs différences. La sardine a pris la nationalité anglaise pour aider les hommes à gagner la guerre. Souvenons-nous que l'imagination est l'essence et la gloire du réel; et qu'elle le fait tomber en notre pouvoir en n'enchantant que nous.

JOE BOUSQUET.